جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

خضرة قدور

رندة قرين

يوم:.Click here to enter a date

بنية النص الشعري في ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس

لجنة المناقشة:

سليم بتقة	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
أمال منصور	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
سامية راجح	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2020/2019

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ إِنَّا فَتَحۡنَا لَكَ فَتۡحٗا مُّبِينٗا ١ لِّيَغۡفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعۡمَتَهُۥ عَلَيۡكَ وَيَهۡدِيَكَ صِرَٰطٗا مُّسۡتَقِيمٗا ٢ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصۡرًا عَزِيزًا ٣ ﴾

الفتح: ١ - ٣

شكر وعرفان

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد عليه أزكى الصلاة وأزكى التسليم

نحمد الله ونشكره جزيل الشّكر على إتمامنا هذا العمل

كما نتقدم بالشّكر إلى الأستاذة المشّرفة الدكتورة "أمال منصور"

التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث بفكرها النير والعميق ،

كما لا يفوتنا أن نتقدم أيضا بكامل الشّكر والإمتنان

لكل من ساعدنا بكتاب أو بكلمة تشجيع.

مقدمــــة

الحداثة هي الشّيء الجديد الذي يعطي صورة معاكسة عن الشّيء القديم ، أي هي الانتقال من حالة قديمة إلى حالة جديدة ، تشتمل وجود تغيير في الأشّياء وتحويلها إلى أفضل ماكانت عليه ، حيّث جاءت الحداثة لتكسر أشكال الشّعر التّقليدي وحاولت البحث عن أشكال مغايرة لتتبع تطورات الحياة وتجددها والتّعبير عن ذات الشّاعر أولاً وعن مجتمعه ثانيا ، ولتفتح مشروع قراءة جديدة لنص أدبي جديد يتميز بالإبداع والابتكار والتّجاوز والغموض والرؤيا وغيرها من الظواهر التي تدعو إليها الحداثة وتركز عليها وتقوم من خلالها بثورة ضد المألوف ، ومناهضة لتجاوز النموذج القائم الذي كان متبعا في النّص التقليدي ، فأحدث هذا المفهوم تغيرات جذرية في بناء النّص الشّعري ، وتركيبته من ناحيتي الشّكل والمضمون وهذا ما زاد في جماليات النّص الشّعري الجديد الذي أصبح يعبر عن حاجات المجتمع في تحولاته وتغيراته .

وقد شكلت الحداثة عند أدونيس هاجسا يتميز بالرؤيا والبحث عن المجهول فنُظر إلى الشّعر العربي كخطوة قواعدية لتفسير المفهوم التّقليدي والخروج عن النّظام القائم على الثبات والبحث عن نظام جديد في بناء النّص الشّعري .

ومن هذا المنطلق كان موضوع بحثنا "بنية النّص الشّعري في ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس"، والذي يسعى إلى رصد حركة التجديد في إبداع الشّاعرعلى مستوى التّشكيل الفني للنّص ، حيّث يسلط هذا البحث الضّوء على البنى العميقة في بناء النّص الشّعري ، من حيّث اللّغة الشّعرية وعلى الصّور الشّعرية والبنية الإيقاعية للنّص وسماتها الحداثية ، كما يخوض في استكشاف الرؤية الشّعرية عند أدونيس ، وهذا بهدف خلق إبداع شعري جديد.

أمّا الحافز الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع للدراسة البحثية هو الميل الشّخصي إلى الشّعر الحديث والمعاصر ، والشّوق للإطلاع على مظاهر بناء التّجديدات التي لا تزال تظهر في الشّعر العربي ، وتأثير الشّعر الأدونيسي في الآداب العالمية .

إنّ الإشّكالية التي نحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة هي:

- كيف تشتغل أليات اللّغة في النّص الشّعري لدى أدونيس ؟

- ما الذي تغير في بنية النّص الشّعري عند أدونيس ؟ ،
- وما الذي تغير في الرؤية الشّعرية حتى تغيرت الأدوات الشّعرية عنده ؟

أمّا عن المنهج الذي نتبعه في هذه الدراسة ، فنعمد إلى المنهج البنّيوي الذي يسعى إلى كشف وفهم طريقة بناء النّص الشّعري من خلال التّفكيك والتركيب وإدراك التفاعلية بين عناصر البنيات داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث مع التّحليل إضافة للاستعانة ببعض المناهج النّصانية الأخرى، كالأسلوبية وغيرها من المناهج الأخرى .

ولقد وضعنا خطة منهجية تشتمل على: مدخل وفصلين، حيّث نحاول في: **المدخل** : الموسوم **بضبط المفاهيم والمصطلحات** أن نتعرض فيه لمفهوم كل من البنّية / النّص/ الشّعر في المعاجم اللّغوية وعند النّقاد العرب والغرب. أمّا بالنّسبة **للفصل الأول** فعنون : **باللّغة الشّعرية في ديوان فهرس لأعمال الريح،** فنقسّمنه إلى أربعة فروع :

أولا: المعجم الشّعري الذي تناولنا فيه لغة الشّاعر وألفاظه وحقوله، إذ أنّ المعجم الشّعري يمثّل الظّاهرة اللّغوية البارزة في شعر أدونيس، و **ثانيا** : التّركيب النّحوي للجملة وبنائها وفيه عرجّنا على مفهومها عند النّحاة والنّقاد ، أما **ثالثا** : ظاهرة الانزياح التي حاولنا فيها رصد قيمة الانّزياح التّركيبي والمعنوي ، ثمّ **رابعا** : ظاهرة الإبدال على مستوى الحروف والكلمات. وفي **الفصل الثاني** الذي عنون ب: **التّشكيل الموسيقي والرؤيا الشّعرية** ، الذي قسمناه هو الآخر إلى ثلاثة عناصر أساسية تمثلت في : الموسيقى الداخلية التي اشتملت على الاستعارة، التّشبيه، الطّباق، والموسيقى الخارجية التي تعرضنا فيها إلى الوزن ، القافية ، التّفعيلة ، ثمّ الرؤية الشّعرية التي ولجنا فيها إلى عنصر (الكشف، التّجاوز، النبوءة) .

ومنه نخلص إلى الخاتمة وهي عبارة عن حصيلة لنتائج البحث التي توصلنا إليها، كما لا يخلو طريق البحث من جملة الصعوبات والتي أهمها : صعوبة التّعامل مع المادة العلمية التي كان لها دور في توقف عملية البحث ، إضافة إلى صعوبة ألفاظ الشّاعر، هما من صعبا علينا الشّرح والتّحليل ، وقد استندنا في هذا البحث على مجموعة من

المصادر والمراجع التي مكنتنا من تجاوز الصعوبات والعراقيل التي تقف حاجزاً أمام أي باحث ، منها : كتب الشّاعر نفسه فنذكر أهمها: الصوفية و السوريالية ، كلام البدايات ، إضافة إلى مصادر ومراجع أخرى وهي: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكتاب البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق .

وفي الأخير نتقدّم بشكرنا الخالص إلى كل الذين قدّموا لنا يد المساعدة مهما كانت نوعها، في إعداد هذا البحث، ولا يسعنا إلاّ أن نرفع أسمى عبارات التّقدير والاحترام مشفوعا بالمودة واعترافا بالجميل لدكتورة "أمال منصور" المشّرفة على هذا العمل، والتي ساعدتنا ووجهتنا بإخلاص ووفاء على إنجازه، ونتمنّى لها وافر الصحة ودوام العافية .

وختاما نسأل الله التّوفيق وسداد الرأي فهو ولي ذلك والقادر عليه.

مدخل

«ضبط المفاهيم والمصطلحات»

تشكل بنّية النّص الشّعري محورًا هامًا في العمل الأدبي، حيّث تعكس لنا رؤية الشّاعر وطريقته في التّحليل، كما أنّها تعبر عن الحياة الفكرية والعقلية والاجتماعية للعصر، وقد عرف العصر المعاصر تطورا كبيرا في مجال الشّعر من حيّث البنّية والدلالة والشّكل وغيرها، إذْ تتخذ البنّية أشكالا عدة من أجل إثبات الوحدة الداخلية في النّص الشّعري، لتحديد سماته وخصائصه الفنية، كما أنّ الشّعر في ضوء تلك الوحدة يعبر عن الترابط المنطقي بين أجزاء النّص الداخلية، وذلك عن طريق أسلوب الشّاعر ودوره الفاعل في بناء النّص الشّعري من بدايته إلى نهايته، فالنّص يتألف من موضوعات وفقرات وأبيات تعبر عن التّناسب والتّكامل العضوي في الشّعر، وفي هذا السياق يجدر بنا الإشارة إلى ضبط المفاهيم المدعمة للبحث والتي تسمح بالولوج فيه، حيّث سنحاول حصر ما رأيناه يمس بالموضوع كالآتي:

أولا: مفهوم البنية:

كثيرا ما نتعرض للفظة "بنّية" في العديد من المقالات والأوراق العلمية، وفي البحوث ومؤلفات الكتاب بشكل عام، إلاّ أنّ أغلبهم يستعملون هذا المصطلح دون أن تكون لهم خلفية معرفية عن أصله اللّغوي أو عن دلالته الاصطلاحية، ومن بين هذه التّعريفات نذكر:

1- الدلالة اللّغوية:

ورد تعريف كلمة "بنّية" في معجم المحكم والمحيط الأعظم "لابن سيدة": "البِنّية والبُنّيةَ ما بَنيّتَه وهو البُنى والبِنى، وأنشد الفارسي عند أبي الحسن: أولئك قوم إنْ بَنَوْا أحسنوا البِنَى، والبُنى: قال أبو إسحاق: إنّما أراد بالبِنى جمع بِنّية، وإنْ أراد البِناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشّعر، وقد تكون البِنايةُ في الشّرف، والفعل كالفعل". [1]

كما يعرّفها "الرازي" في مختار الصحاح في مادة {ب ن ي} بقوله:"بَنِيَ بيتا وبَنَى على أهله يَبْنِي زفها (بناءً) فيهما والعامة تقول بَنَى بأهله وهو خطأ،... والبِنّية أي الفطرة..."[2]

من خلال المفاهيم اللّغوية نجد أنّ كلمة بنّية تعني: البناء والهيكل، كما تدل على الفطرة والسليقة.

---

[1] : أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط10، مادة(ب ن ي)، ج10، 2000، ص499.

[2] : الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان،(د ط)، مادة(ب ن ي)، (د ت)، ص25.

2- الدلالة الاصطلاحية:

اختار "عبد القاهر الجرجاني" لفظ: النظم، بديلا عن التّركيب أو البنّية في الفكر الغربي، إذ يقول:" وأعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها". [1] نجد" الجرجاني" قد استبدل لفظة بنّية بلفظة النّظم، الذي يختص بترتيب الكلام ووضعه في مجال النحو دون البعد عن قوانينه ومناهجه.

كما أدرج" سيبويه" معنى البنّية في كتابه بلفظ: "المسّند والمسّند إليه، فيرى أنّ المسّند والمسّند إليه هما مالا يستغني أحدهما عن الآخر، وبهذا يصبحان كأنّهما لفظ واحد".[2]

من خلال قول" سيبويه" يتّضح لنا أنّ معنى كلمة بنّية تعبر عن تجاور المبتدأ والخبر ليدلان على لفظة واحدة أي بنّية واحدة.

لقد تطرق النّقاد الغربيون لجملة من التّعريفات الاصطلاحية حول مفهوم البنّية، فمن بين هؤلاء نجد:"روجي غارودي" (Roger Garoudy) الذي بدوره عرّف البنّية بقوله:" والبنّية وحدها، هي التي تغطي كلية ما هو قابل لأن يعرف..." [3]

يقصد "غارودي" من خلال قوله أنّ البنّية تعبر عن الكلية والشّمولية في معرفة الأشّياء.

"ويرى المفكر الفرنسي "ميشال فوكو"(Michel Foucoult) أنّ البنّية هي مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأنّ هذه العلاقات يمكن أنْ ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج".[4]

تتمثّل البنّية عند "ميشال فوكو" في أنّها مجموعة من الأنساق المضبوطة بين عناصر متغيرة، بحيّث تخلق نماذج متعددة ومتنوعة.

ثمّ نجد النّاقد "صلاح فضل" يعرف البنّية بقوله:" وقد تصوره اللغويون العرب على أنّه الهيكل الثابت للشّيء، فتحدث النحاة عن(البناء) مقابل الإعراب، كما تصوره على أنّه

---

[1] :عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1، 1969، ص65.

[2] : سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، (د ت) ، ص23.

[3] : روجي غارودي، البنيوية (فلسفة موت المؤلف)، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص112.

[4] : جمعة العربي الفرجاني، أسس النّظرية البنّيوية في اللغة العربية، مجلة الجامعة، العدد 18، المجلد الأول، يناير2016، ص11.

التّركيب والصياغة ومن هنا جاء تسميتهم (للمبني) للمعلوم و(المبني) للمجهول".[1]

إذْ يتّضح من خلال "صلاح فضل" أنّ كلمة البنّية هي الهيكل والبناء والتّركيب والصياغة للشّيء.

كما عرفها "بشير تاوريريت" بقوله:" ...تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت، ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات ..."[2]

يحدد "بشير تاوريريت" مصطّلح البنّية على أنّها تعني الجوهر والأصالة والثبات لا تعرف التّبدل والتّغير.

ثانيا: مفهوم النص:

إنّ الحصول على تعريف شامل ووافي للنّص، يعد من الأمور العسيرة لدى كل باحث، حيّث تقتضي الضرورة إلى البحث والدراسة حول هذا الموضوع، من أجل الحصول على مرادفات تسير في هذا المنحى الذي يوازي هذا المفهوم، ففي هذا السّياق سنحاول تقديم بعض التّعريفات حول مفهوم النّص.

1- الدلالة اللّغوية:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة {ن ص ص} " النَصُ: رفعك الشّيء، نَصَّ الحديث يَنُصُهُ نَصًا: رَفَعهُ. وكل ما أُظهر، فقد نُصَّ. وقال: عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنَصَّ للحديث من الزُّهرِي أي أرفع له وأسند. يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُهُ إليه. ونَصَّتْ الظّْبية جِيدها: رَفعَتهُ.ونَصَّ المتاعَ نَصًّا: جعل بعضه على بعض، ونَصَّ الدابة ينُصُّهَا نَصًا: رفعها في السير." [3]

وفي هذا الصدد يعرف "جبران مسعود" كلمة (نص) بقوله: " النّص ج نصوص، نَصَّ يَنُصُّ، الكلام المنصُوص... نَصَّ يَنُصُّ: نصًا، على الشّيء: حدده، القول أو الفعل: رفعه وأسنده إلى صاحبه...نَصَّ ينْصُو: نَصْوًا: قبض على ناصيته..." [4]

---

[1] : صلاح فضل، النّظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص120.

[2] : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص10.

[3] : ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع،(د ط)، مادة(ن ص ص)، (د ت)، ص 97.

[4] :جبران مسعود, الرائد,(معجم عصري ,رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى), دار العلم للملايين,ط7, مادة(ن ت), ص807.

من الملاحظ أنّ معنى كلمة (نص) هي الرفع والإظهار وضمّ الشّيء إلى الشّيء، وهي إشارة إلى الاتّساق والترابط، كما تعني إسناد القول أو الفعل إلى صاحبه.

2- الدلالة الاصطلاحية:

وفي الاصطلاح، تعددت مفاهيم النّص بتعدد وجهات نظر النّقاد العرب القدامى، فكل حسب رأيه ونظرته، إذ نجد"الشريف الجرجاني" يعرف النّص في كتابه التّعريفات بقوله:" هو ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سَوْقُ الكلام لأجل ذلك المعنى، كما يقال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحتي، ويغم بغمي، كان نصا في بيان محبته، النّص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، قيل ما لا يحتمل التّأويل". (1)

تضمن معنى النّص عند"الشريف الجرجاني" العديد من الدلالات التي من بينها شدة الوضوح والتّأكيد على المعنى المراد، إضافة إلى عدم احتماله التأويل.

أمّا النّص عند" الصادق عبد الرحمن الغرباني" هو:" وقد يتسع فيه، فيجعل بمعنى مطلق الدليل، فيشمل أقوال الفقهاء الاجتهادية، فتراهم يقولون: نَصَّ مالك على كذا، ونَصَّ الشافعي على كذا، والمراد بالنُصُوصُ من باب التحقيق: أقوال المؤلف الأصلية، لتمييزها عما يكتبه المحقق في الهامش من شروح وتعليقات." (2)

نلاحظ أنّ لفظة نص تطلق في القديم على أقوال الفقهاء، وكما تطلق أيضا على كلام المؤلف من أجل التفرقة بينه وبين محقق الكتاب.

وفي الثّقافة الغربية نجد" بول ريكور" (Poul Ricoeur): عرف النّص بقوله:" لنسم نصًا كل خطاب ثبتته الكتابة." (3)

نستنتج من خلال قوله أنّ النّص هو كل تعبير ثُبت عن طريق الكتابة لذلك سمي خطابا.

"كما جاء في كتاب انفتاح النّص الروائي لسعيد يقطين الذي عرج فيه على رأي "جوليا كريستيفا" (J Kristeva) في النّص حيّث ترى بأنّه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام

---

(1) : الشريف الجرجاني , التعريفات, مكتبة ناشرون , لبنان, (د ط), 2000,ص26,

(2) :الصادق بن عبد الرحمان الغرباني, تحقيق نصوص التراث في القديم و الحديث, دار ابن حزم, بيروت,لبنان, ط1, 2006, ص8.

(3) :بول ريكور, من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل), تر: محمد برادة و حسن بورقية, الناشر عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية , الإسكندرية ,ط1, 2001 ,ص105.

اللّسان(langue) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة" [1]

يتحدد معنى النّص عند "جوليا كريستيفا" على أنّه جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللّغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة ترتبط بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها.

ومن بين النّقاد العرب المحدثين الذين أشاروا إلى مفاهيم عدة حول مصطلح النّص نجد : "عبد العزيز حمودة" الذي عرّف النّص بقوله:"أنّ النّص ليس أنساقا لغوية و تركيبات ثنائية ذاتية الدلالة" [2]

وفي السياق نفسه يقول:" لقد ترجم البنّيويون ذاتية النّسق الأدبي, و استغلال نظامه إلى صيغة مبالغة فيه ...فالنّص ليس أنساقا لغوية و تركيبات ثنائية ذاتية الدلالة فقط" [3]

يرى "عبدالعزيز حمودة" بأنّ النّص ليس بنية لغوية ثنائية الدلالة بل تتعدى ذلك إلى دلالات متعددة.

إذْ يذهب "عدنان بنذريل" في تعريفه للنّص على :"أنّ اعتبار النّص عينة , يعني أنّ يعكس بحد ذاته ملاك اللغة ,أي كل ما يتعلق بها بصفتها نظام علامات لغوية تستخدم كوسيلة إتصال بين المتكلمين بها , فأياً كانت اللّغة التي تنتمي إليها المادة اللغوية التي ندرسها , فالعينة منها عندما تكون محل الدراسة تسمى نصاً" [4]

من خلال تعريف "عدنان بن ذريل" الذي صرّح فيه بأنّ النّص عبارة عن نظام لغوي يستخدم كوسيلة تواصل بين المبدع و المتلقي.

---

[1] : ينظر ، سعيد يقطين ، انفتاح النّص الروائي (النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2001 ، ص 19 .

[2] :عبد العزيز حمودة, المرايا المحدبة من البنّيوية إلى التّفكيك, سلسلة عالم المعرفة, الكويت, (د ط), 1995, ص149.

[3] :المرجع نفسه, ص150.

[4] :عدنان بن ذريل, النص و الأسلوبية (بين النظرية و التطبيق- دراسة), من منشورات إتحاد الكتاب العرب , (د ط), 2000 , ص15.

ثالثا: مفهوم الشعر:

إنّ الشّعر من الفنون الأدبية الأولى عند العرب, فقد ظهر منذ العصور الغابرة إلى أن أصبح وثيقة تمثل صورة المجتمع تعبر عن الحياة الإنسانية و الثقافية والسياسية, حيّث أصبح من الصعب القبض على تعريف جامع مانع لمصطلح الشّعر بطريقة تشمل أنواعه في مختلف اللغات, لكن هناك عدد من التّعريفات قد تعطي معنى متكامل عن ماهية الشّعر.

1- الدلالة اللّغوية:

جاء في المعجم الصافي "لصالح العلي الصالح" في مادة{ش ع ر} قوله:" شَعَرَ به يَشْعُرُ شِعْرًا : عَلِمَ, ليت عِلْمي أو ليتني عَلِمْتُ...شَعَرَبه: عَقِلَهُ, أَشْعَرْتُ به: اطلعت عليه...شَعَرَ شَاعِرٌ: جيد الشِعَرْ ..." (1)

و قد ظهر أيضا في "معجم محيط المحيط" لبطرس البستاني في قوله:" الشِعَرْ أو شِعَرْ (من باب نَصَرَ) قاله ، وشَعَرَ (من باب فَضَلَ) أجاده أو صار شَاعِرًا، يقال لم يكن شَاعِرًا وقد شَعُرَ، و شَعَرَ الرّجل يَشْعُرُ شِعْرًا كثر شِعْرُهُ" (2)

فكلمة شعر تتمثل في العلم والإطلاع بالشّيء والجودة وحسن السبك ، كما تعني أيضا إجادة الشّاعر وكثرة شعره .

2 - الدلالة الاصطلاحية:

لقد عرّف " عبد الكريم النّهشلي " الشّعر بقوله : " ... وأفّضل بيان العرب وأفّصحه ما أداه عنها الشّعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة ، والحكم المتفقة الباقية مضمنا حكمها وسائر أمثالها ، شاهدا على أنسابها وكريم أفعالها ، مخبرا عن مروءاتهم في سالف أيامهم " (3)

من هنا يهتم " عبد الكريم النهشلي " بما يحمل الشّعر من أخبار عن أحوال العرب وقبائلهم وأنسابهم وأيامهم وأبطالهم ويذكر مفاخرهم التي سجلت على لسانهم .

---

(1) :صالح العلي الصالح ، أمينة الشيخ سليمان الأحمد، المملكة العربية السعودية , المعجم الصافي في اللّغة العربية ، الرياض، (د ط),مادة(ش ع ر) ، (د ت),ص303.

(2) :المعلم بطرس البستاني, محيط المحيط (قاموس عصري مطول للغة العربية)،تح: محمد عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، المجلد الأول، (د ت)، مادة (ش ع ر), 1819- 1883، ص303.

(3) : عبد الكريم النّهشلي القيرواني ، الممتع في صنعة الشّعر ، تح : محمد زغلول سلام ، مكتبة أبو العيس الإلكترونية ، دار غريب للطّباعة ، الإسكندرية ، (د ط) ، (د ت) ، ص 06 .

" ويرى الجاحظ الشّعر على أنّه هو اللّغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجيد والفكرة والعاطفة ، وعن سر الروح البشرية . " [(1)]

فالشّعر عند الجاحظ هو اللّغة الموزونة التي تعبر عن عاطفة الإنسان الداخلية.

أمّا عند النّقاد الغرب فنجد أنّ معظمهم أولو عناية كبيرة في تحليل ودراسة مفهوم الشّعر ، حيّث تختلف وتتعدد أرائهم من ناقد لأخر فمن بين هؤلاء نجد :

" ريفاتير " (rivatir) ينظر في أهمية الشّعر في مجال الدراسات الإبداعية ، فجعل الشّعر المنظوم دائما في مقدمة الأنواع الإبداعية من حيّث الأسلوب " [(2)]

" فريفاتير " يرى بأنّ الشّعر المنظوم هو أفضل الأشّعار ، حيّث يبرز أسلوب الشّاعر ويميزه عن باقي الشّعراء .

أمّا " تيزفيتان تودوروف " (t . todorov) ، في كتابه الموسوم بالشّعرية " الذي يرى فيه أنّ علم الشّعرية لا يعنى بالأديب الحقيقي بل بالأديب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني أنّها تصنع فرادة الحدث الأدبي أو الأدبية . " [(3)]

من خلال قول " تودوروف " تبيّن لنا أنّه استخدم مصطلح الشّعرية التي تعبر عن الشّمولية بدل الشّعر أي الكل أفضل من الجزء ، حيّث أنّها تدل على فرادة العمل الأدبي .

لقد تعددت واختلفت أراء النّقاد والمفكرين العرب في تعريفهم للشّعر ، ومن بينهم نجد :

النّاقد العربي " إحسان عباس " الذي قال في تعريفه للشّعر : " ... إنّ الشّعر ليس في طبيعته جزءً أو نسخة من عالم الواقع ، ولكنّه عالم بذاته مستقل ، كامل فإذا أردت أن تمتلكه كاملا فلابد من أن تدخل ذلك العالم . " [(4)]

نرى من خلال تعريفه للشّعر و يؤكد على أنّه لا يمت للواقع بصلة بل له عالمه الخاص الذي يستقل به عن غيره .

[(1)] : مريم محمد جاسم المجمعي، نظرية الشّعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2009، ص 29.

[(2)] : ينظر، حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط 1،(د ت)، ص06.

[(3)] : ينظر، فاضل تامر، اللّغة الثانية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994 ، ص 101.

[(4)] : إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثقافة للنّشر والتوزيع، مكتبة بغداد، بيروت، لبنان، ط 3، (د ت)، ص 184.

كما جاء " أدونيس " في تعريفه للشّعر الذي يقول فيه : " ... الشّعر العربي بامتياز هو شعر التّوتر الخارق بين الأطراف ، ففي هذا التّوتر علامة الاستقصاء الأغنى والأقصى ، وفيه دعوة إلى أن يكون الشّعر تجربة كلية تتعانق فيها الشّهادة بالموت والشّهادة بالنطق ... " (1)

ممّا سبق ذكره نستنتج أنّ الشّعر عند " أدونيس " يعبر عن التّوتر الداخلي لدى الشّاعر ، وهو بمثابة تجربة شخصية تحمل مسلكين : مسلك الموت الانقطاع عن الكتابة ومسلك الحياة أي الاستمرار في الكتابة .

إنّ ما تقدّم ذكره يبيّن بجلاء أنّ المطالبة بتحديد مفاهيم عامة وضبطها عند النّقاد العرب والغرب في النّص الشّعري ، ظل قيد الدراسة والتّحليل ، لكن ما يهمنا في الأمر هو البحث والتّفتيش في حفريات تلك المفاهيم من أجل الدخول في الموضوع .

(1) : أدونيس(علي أحمد سعيد)، فاتحة لنهايات القرن(بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، ط 1 ، 1980، ص31.

الفصل الأول

«تجليات اللّغة الشّعرية في ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس»

إن الأدب يتّصل إتصالا وثيقا باللّغة الشّعرية وذلك لأنّها هي هوية الإبداع الشّعري ، بمعنى العلامة الدالة على إنتمائه إلى دائرة الشّعر ، أي أنّه يعد لغة إيحائية تتبلور في مجموعة من الجمل ، من خلال عدة صور من بينها : الانزياح والابدال ، فهنا يجدر بنا الإشارة لبعض المفاهيم والتي أهمها :

1-1- التركيب النّحوي (الجملة):

أ- لغة :

" ورد ذكر كلمة معجم في عدة مواضع بمختلف الأوزان والمصادر ، فالفعل عَجَمَ ، يَعْجُمُ ، عَجْمَةً ، يوصف به الذي لا يتحدث بلسان فصيح ، فالأعجم كل صوت لا يفهم إرادته ، إلا ما كان من جنسه . " (1)

أي بمعنى ما استبهم من الكلام ومعناه الغموض وعدم الوضوح .

ب- اصطلاحا :

إذا كان المعجم لغة يشير في معناه على الإبهام ، فإنّ من بين ما يشير إليه في الاصطلاح هو التوضيح والبيان ، وقد شهدت هذه الكلمة تطورا كغيرها من الكلمات العربية ، فقد أصبح مجالها واسعاً في الغموض أو البيان فلا يمكن حصرها في هذه الثنائية ، وهذا ما سنجده في موضوع بحثنا .

فمعنى المعجم الشّعري عند " محمد مفتاح " هو : " قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب متفاوتة أثناء نص معين ، وكلما ترددت بنفسها أو بمفردها أو بتركيب يؤدي معناها ، كونت حقلا أو حقولا دلالية ... " (2)

وهذا التّحديد للمعجم ينطلق من الزاوية الدلالية لا التّركيبية ، مع أنّ الزاويتين في حقيقة الأمر لا ينفصلان إذا نُظر إلى النّص الشّعري .

---

(1) : عمرو بن محبوب الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، دار المكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1992، ص29

(2) : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري، (استراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992، ص 58 .

كما نجد العالم الشّهير " دوسير " قد تحدث عن علاقات التّداعي التي تنشأ بين الكلمات ، فالحقل الدلالي هو : " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها . " [1]

1-2-1- المعجم الصوفي:

لقد استفاد " أدونيس " من ألفاظ التّصوف في إثراء لغته الشّعرية، مستغلا إيحاءاتها الغامضة، ورمزياتها المكثفة وبعدها الروحي، إذ يمكن تقسيم المعجم الصوفي لدى " أدونيس " إلى حقول دلالية تضم الألفاظ الصوفية على الرغم من أنّها متداخلة من حيّث البعد النفسي للتّجربة بصورة عامة ، فيتبين لنا من بعد تفحص ديوان "أدونيس" أنّه شديد التّأثر بالمتصوفة العرب أمثال : ابن عربي ، النفري، ... إضافة إلى السورياليين الغرب مثل : رامبو، ... إنّ أي نظرة بسيطة أولية إلى " فهرس لأعمال الريح " ترينا أنّه يحفل بعدد من مفردات المعجم الصوفي ، والمنبثة في قصائده ، إذ يقول في قصيدة دليل للسفر في غابات المعنى :

ما الصّدى ؟

جسد هدّه السير –

يتلاشى

تلاشى . [2]

كما يقول في قصيدة حنجرة هندي أحمر :

طوفانٌ –

هل سأتّبعه

إلى حيّث رفرفت ، مرة ،

---

[1] : أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 5، 1998، ص 79.

[2] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، بدايات للطّباعة والنّشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006، ص 189.

روح الله ؟ [1]

من خلال هذين النموذجين نجد الشّاعر قد وجد في الرؤية الصوفية وسيلة لتحقيق هذا الأمر ، المتمثل في رفض الواقع والسمو نحو عالم أفضل ، فالتّجربة الشّعرية ترفض معطيات الوجود على ما هي عليه ، لذلك تتماهى الأشّياء أي تتلاشى مع الذات الإلهية ، وهذا الأمر يؤدي إلى الوقوع في مأساة الغربة .

1-1-2-1- حقل الحب:

فهو يضم الألفاظ التي تنصرف دلالتها إلى المحبة الصوفية والتي تمثل جوهرة التجربة الروحية المتصوفة عموما ، فنجد شاعرنا في هذا الحقل يستخدم أغلب الألفاظ بإيحاءاتها الصوفية ، لكن دون الالتزام بغايات المتصوفة ومقاصدهم ، إذ إنّ توجههم يكون للذات الإلهية ، و ذلك في توجه " أدونيس " وتعلقه ليس حتما إلى هذه الذات ، وإنّما يمكن حمل المراد عنده إلى ذوات أخرى تتحدد بناءً واستناداً على القراءة والتأويل وفي ديوان " فهرس لأعمال الريح " تورد ألفاظ الحب بنسب متفاوتة من قبيل : الجنون / الشهوة / العشق / ... إذ يقول :

الحب جسدٌ

أحن ثيابه اللّيل . [2]

ويقول أيضا : الحب كل شيء

غير أنه لا يكفي .[3]

ويضيف في قصيدة أخرى :

الشهوة للجسد

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 95 .

[2] : المصدر نفسه، ص 08.

[3] : المصدر نفسه، ص 38.

هي اللّغة – الأم . [1]

كما يضيف أيضا : يعشق الريح ، وأسبابه كثيرة ،

لا يقول إلا إثنين :

آ – لا فضل في الريح

بين صورتها ومعناها ،

ب- بالريح ، أيضا ،

يعرف عمق الهاوية التي بأخذه إليها .

ضوء الشعر . [2]

وعموما فإنّ معجم الحب ، قد استفاد منه " أدونيس " في التّعبير عن انفعالاته ، وأحاسيسه الدقيقة والعميقة والمستعصبة عن التّعبير المباشر ، وكأن الشّاعر وجد ضالته في ظلال إيحاءات الرمز الصوفي فأخذ ينهل منه .

1-1-2-2- حقل المعرفة:

التّصوف محبة ومعرفة ، إن كان الفصل بين الأمرين صعب في هذه التّجربة الغامضة لأنّ المعرفة تحصل للصوفي في أوج محبته ، وفي قيمة وجوده الروحي وغيابه عن عالم الحس ، إلاّ أنّه يمكن تحديد جملة من الألفاظ التي تشير إلى المعرفة . وقد أحصيت جملة من الألفاظ في هذا الحقل ترددت في ديوان " أدونيس " منها: العلم / السر / الغيب / الكشف ، فيقول :

أعرف أنّ لهجتي ، بين وقت وآخر ،

لهجة اختفاء ،

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 09 .

[2] : المصدر نفسه، ص 93 .

غير أنّه احتفاء منذور للريح ،

ذلك أنّـها لا تبعث إلينا

إلاّ رسائل الشّك

وإلاّ رُسُل اليقين . [1]

ويقول في موضع آخر :

أعرف –

لن يبقى في ذاكرتي

غير غبار

يسقى في ذاكرة الغبار. [2]

ثمّ يقول :

أسرار بيننا – النار وأنا ،

يذيعها الثّلج . [3]

ويضيف مرة أخرى :

مسرح أبولو ، -

خشبة تمزج الناس بالكواكب ،

حجابٌ يقرأ الكشف . [4]

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 28 .

[2] : المصدر نفسه، ص 30 .

[3] : المصدر نفسه، ص127 .

[4] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 121 .

إنّ ديوان " أدونيس " غني جدا بهذه المفردات ، وقد ذكرنا بعضها على سبيل المثال لا حصرا لها .

1-1-2-3- حقل العبادة:

إنّ "أدونيس" قد استخدم بعض ألفاظ العبادة الواردة عنده منسجمة مع الرؤية الصوفية ، إذ يستدعيها لصنع المعادل الروحي لتجربته الشّعرية ، ومن ألفاظ العبادة عنده : الصلاة / الصبر / المآذن / الروح ... إذ نجده يقول:

شجرة الحور مئذنة –

هل المؤذن الهواء ؟ [1]

ثمّ يواصل بقوله :

لماذا لا تقدرُ الروحُ أن تنام

إلاّ في سرير المادة ؟ [2]

هذه المفردات وغيرها من مفردات العبادة ، لا تدل على المعنى ذاته ، كما هو الحال لدى الصوفية وإنّما تحمل مدلولات سعى من خلالها " أدونيس " وبشتى الوسائل لإيصالها إلى ذهن المتلقي واستفزاز خلفيته المعرفية .

1-1-3- المعجم السوريالي:

لقد تعودنا دائما على أنّ " أدونيس " ليس صوفي اللّغة فحسب ، وإنّما سوريالي النزعة أيضا ، وهذا الأمر صحيح يرجع إلى أنّ الشّاعر سوريالي الكتابة ، إذ جعل من ديوانه غرائب ومفارقات وتناقضات ، لذلك لا يمكن لمعجمه أن يخرج من حقلين ، قد رسمناهما بدقة هما :

---

[1] : المصدر نفسه، ص 25 .

[2] : المصدر نفسه، ص 46 .

1-1-3-1- حقل الجسد:

لقد أدرك " أدونيس " منذ البداية أنّ هناك واقعاً خفياً يقبع في أعماق النّفس ، لكن دون أن يشعر الإنسان بوجوده ، إنّه واقع موجود ولكن في عالم اللاشعور أو اللاوعي ، لذلك فليس من الغريب أن نجده قد أثقل ديوانه بمثل هذه التعابير اللاشعورية مثل : الحلم / الذاكرة / الخيال / الرغبة ...

يقول : **اتكأ اللّيل**

على خاصرة الحديقة ،

هل يحلم . [1]

ثمّ يكمل : **بسرير للعطر**

لا يكفي أن تحلم

يجب أن تعرف أيضا

كيف تصنع أسرة لأحلامك . [2]

ويشحن "أدونيس" ديوانه أيضا بمفردات أخرى: كالذاكرة / الخيال / الرغبة .

إذ يقول : **الذاكرة بيتك الآخر ،**

لكن لا تقدر أن تسكن فيه

إلاّ بجسد أصبح هو نفسه ذكرى . [3]

ثمّ يقول : **كتاب الجسد**

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 43 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 32 .

[3] : المصدر نفسه ، ص 17 .

أرحب وأعلى فضاء

لأبجدية الرغبة . [1]

ويقول : **أتخيل ، أحيانا ،**

أن الشّاطىء سجين

يحرسه الموج . [2]

وما يدعم هذه التّعابير وغيرها ، هو ابتكار عالم آخر ليس كعالمنا ، تسبح فيه تهاويم النّفس واللاشعور ، وهو عالم ما وراء الواقع .

1-1-3-2- حقل ما وراء الواقع:

إنّ " أدونيس " رمز للرفض والتّمرد ، إذ أنّه يرفض كل ما يلفيه أمامه ، حتى واقعنا الذي نعيشه ، ساعياً دائما لتجاوزه معانقة عالم آخر يضج بالغرائب و المجاهيل ، لذلك نجده قد اتخذ معجماً خاصاً ، فوق طبيعي أو وراء واقعي ، ضمنّه مفردات غريبة مثل : العرافين / الأساطير / الأطياف / الأرواح / التيه ...

يقول الشّاعر : **أيّتها العرافة الجميلة**

أكتبي فوق رملك

مصيره كما تشائين . [3]

كذلك قوله : **الفضاء قبرٌ عائمٌ**

ينهض على أعمدة غير مرئية

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 11 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 20 ، 21 .

[3] : المصدر نفسه ، ص 30 .

من أنفاس البشر . [1]

وأيضا : **ثمة أطياف لا تفارقني**

إلاّ في النوم ،

أليس من الضروري ابتكار

قاعدة لهذا الاستثناء ؟ [2]

ويضيف : **ثمة أسطورة يرددها بعض القرويين ،**

تقول إنّ اللّيل في الصيف ينقلب

إلى ساحر يظهر في القرى حاشر

الرأس ، ويمضي وقته كله في عدّ

النّجوم والتقاط النيازك . [3]

أمّا عن قصيدة أخرى :

نافذة –

تيه الحجر ،

وتيه النظر . [4]

نخلص في الأخير إلى أنّ " أدونيس " قد تجسد معجمه الشّعري ببساطة في محورين عريضين هما : الصوفية و السوريالية ، حيّث حاول أن يزاوج بينهما ، ليتولد هذا الديوان .

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 22 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 70 .

(3) : المصدر نفسه ، 139 .

(4) : المصدر نفسه ، 144 .

2-1-التركيب النحوي (الجملة):

1-2-1-تعريف الجملة:

أ- لغة :

عرفها " ابن منظور " في كتابه لسان العرب بقوله : " هي واحدة الجُمَل ، والجملة جماعة الشّيء ، وأجمل الشّيء جمعه عن تفرقة ، وأجمل له الحساب كذلك ، والجملة : جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره ، ويقال أجملنا له الحساب والكلام . " [1]

فالمعنى المستخلص من كلمة الجملة هي الجمع والإلمام بالشّيء .

ب_اصطلاحا :

ونجد " سيبويه " يتحدث عن الكلام في الباب الذي سماه " باب الاستقامة من الكلام " حيّث يقول : " فمنه مستقيم حسن ومحال ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح وما هو محال كذب"[2]

" فسبويه " استخدم لفظة الكلام بدل الجملة ، حيّث أشار إلى استقامة الكلام وحسنه وقبحه.

أمّا " الزجاجي " في كتابه الجمل في النحو يعرّف الجمل بقوله : " اعلم أن الجمل لا تغيرها العوامل ، وهي كل كلام عمل بعضه في بعض وهي تحكي على ألفاظها ، كقولك (قرأت الحمد لله رب العالمين) و (تعلمت الحمد لله رب العالمين) ، وكذلك ما أشبه من المبتدأ أو الخبر ، والفعل والفاعل " [3]

يرى " الزجاجي " أنّ الجمل هي عبارة عن الكلام يعمل عمله سواء كان جملة أو كلمة أو غير ذلك .

---

[1] : ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، (د ت) ، مادة (ج م ل) ، ص 364 .

[2] : سبويه ، الكتاب ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج 1 ، ط 3 ، 1988 ، ص 25 .

[3] : أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي ، كتاب الجمل في النحو ، تح : على توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ، دار الأمل ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 1984 ، ص 396 .

ثمّ ينظر " فردناند دوسير "(ferdinand de saussure) على أنّها " تتابع من الرموز وأنّ كل رمز يسهم بشيء من المعنى ، لهذا فكل رمز داخل الجملة يرتبط بما قبله وما بعده." (1)

من خلال هذه المقولة نجد أنّ " دوسير" يرى بأنّ الجمل هي عبارة عن رموز ممثلة داخل الجمل التي تحكمها علاقات داخلية مع بعضها البعض .

ويذهب في نفس الاتجاه " ماريوباي " (mario andreupei) الذي عرّف هو الآخر الجملة بقوله : " تتابع من الكلمات والمورفيمات التنغيمية ." (2)

فالجملة عند " ماريوباي " تتمثل في توالي لعدد من الكلمات والأصوات والنغمات الموسيقية .

وبهذا المعنى نجد أنّ مفهوم الجملة قد تغير في النقد المعاصر ولم يعد كالسابق ، إذ تعرض لجملة من الخروقات اللغوية ،فهذا هو حال اللغة الأدونيسية ، التي تعرضت لعدد من الانحرافات ، ويتضح ذلك جلياً في قول" أدونيس " في قصيدة جسد :

الجسد كتابٌ

يقرأ في إتجاهين :

من الألف إلى الياء ،

ومن الياء إلى الألف . (3)

فالشّاعر أسند فعل الكتابة أو التحرير إلى الجسد هو شيء عضوي وقام بكسر العلاقة بين المسند والمسند إليه ، أي في تشبيهه للجسد بالكتاب لأنّ جسم الإنسان ملموس ، أمّا فعل القراءة أو الكتابة هي شيء مرئي ، " فأدونيس " يعمل جاهداً إلى الجمع بين المرئي

---

(1) : أحمد مجتبى السيد محمد ، الجملة عند النحاة واللغويين القدامى والمحدثين (مفهومها ومكوناتها) ، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية) ، المجلد الثالث عشر ، العدد الثاني ، 2014 ، ص 10 ، 11 .

(2) :ماريوباي ، أسس علم اللغة ، تر : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 8 ، 1998 ، ص 112 .

(3) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 10 .

والملموس لزيادة قابلية التأويل لدى القارىء ، وانفتاحه على مرجعيات ومفردات حداثية جديدة .

يستمر " أدونيس " في خرقه للمفاهيم المعنوية ، إذ يقول في قصيدة رأس النهار على كتف الليل :

الحياة هي التي تكسو الموت ،

والموت هو الذي يعريها . [1]

أراد " أدونيس " من خلال هذه الأبيات أن يبين حقيقة الإنسان الدنياوية من جهة أنّ الحياة مصيرها الموت التي مآلها الفناء ، ومن جهة ثانية أراد الجمع بين الأشّياء المعنوية (الحياة والموت) وبين المادية (الكسوة والعراء) ، التي في حد ذاتها متناقضات ، فالشّاعر يسعى بقدراته الشّعرية إلى إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي من خلال الجمع بينهما .

دم الشّمس نفسه

يبدو أسود في جرة الليل . [2]

يتبين من خلال قول " أدونيس " أنّ مفردات الأبيات متوازنة لغوياً ، لكن في حقيقة الأمر غير متجانسة معنويا فكلمة (دم) تحوي عدة مدلولات منها : الظلام ، السواد ، الغيوم ، أسندها إلى (الشّمس) التي تدل على النور والبهجة ويعلل رأيه في ذلك بوجوب عدم الملاءمة في الشّعرية العربية ، وهذه الميزة أو السمة طاغية في معظم دواوينه الشّعرية .

1-3- الإبدال:

أ_لغة :

---

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 23 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 35 .

يعرّفه " ابن فارس " في معجم مقاييس اللغة بقوله : " الباء والدال واللام أصل واحد وهو قيام شيء مقام الشّيء الذاهب ، يقال هذا أبدل الشّيء وبديله ويقولون بدلت الشّيء إذا غيرته وإنّ لم تأت له ببدل . " [1]

يرى " ابن فارس " أنّ الإبدال هو استبدال شيء مقابل شيء آخر أي بمعنى المبادلة والمغايرة .

ب_اصطلاحا:

يعرّف الإبدال عادة بإبدال حرف مكان حرف آخر وذلك لضرورةٍ لفظية كانت أو معنوية ، ويقع في الغالب في أحرف معينة ، حيّث قيل في هذا الصدد : " هو جعل حرف مكان حرف ، مثل إبدال التاء ذال ، كقولك : اذكر :اذتكر ..." [2]

ويظهر ذلك جلياً في " ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس " حيّث تحدث في قصيدة من أوراق هندي أحمر فقال :

هو ذا الصقر

أمير الجبال

يشعل نار السهوب . [3]

من خلال هذه الأبيات يتّضح لنا أنّ الشّاعر " أدونيس " قام بوضع كلمة (هوذا) بدل كلمة الإشارة (هذا) وذلك لإبراز الغموض في الشّعر ، لأنّ الشّعر عنده هو الغموض والإبهام في حد ذاته ، فإذا استعمل عبارة (هذا الصقر) دون (هوذا الصقر) لأصبح الشّعر لا يحوي الغموض ، وأمسى سهلاً لا حلاوة فيه .

---

[1] : أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللّغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، المجلد الأول ، (د ط) ، (د ت) ، مادة (ب د ل) ، ص 210 .

[2] : عماد علي جمعة ، قواعد اللّغة العربية (النّحو والصرف الميسر) ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط 1 ، 2006 ، ص 90 .

[3] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 83 .

وجاء في تعريف آخر للإبدال على أنّه : " جعل حرف مكان آخر ، وإذا كان الحرف المتغير حرف علة يسمى إعلالا أيضا ، وإذا وقعت الألف بعد ضم تقلب واوا ، ثمّ إذا وقعت الياء الساكنة بعد ضم تقلب واوا . " (1)

يتواجد هذا النوع من الإبدال في قول " أدونيس " في قصيدة جسد حيّث يقول :

أحيانا ،

لكي يعطي للشعر لون الجسد ،

يمحو ألوان الكلمات . (2)

الهدف الذي يرنو إليه " أدونيس " من خلال استخدامه لكلمة (يمحو) عوض (يمحي) هو اقتضاء الضرورة الشّعرية ، وإثارة نغماً موسيقياً لدى القارىء فلفظة يمحو تزيد من وضوح وجمال الشّعر ، لأنّها عبارة عن تكثيف دلالي تحيل إلى عدة مرادفات ، أمّا بالنسبة لكلمة (يمحي) هي سهلة بسيطة لا تجذب انتباه المتلقي .

ثمّ يعرّف الإبدال عند علماء الصرف بأنّه: " جعل مطلق حرف مكان حرف آخر ، فخرج بإطلاق الإعلال بالقلب لاختصاصه بحرف العلة ، ومعنى ذلك أنّ الإبدال أعم من الإعلال ، والإعلال أخص من الإبدال ، فكل إعلال بالقلب يقال له إبدال وإلا العكس ، أي ليس كل إبدال يقال له إعلال . " (3)

فالإبدال يعادل الإقلاب عند علماء الصرف ، كما أنّ الإعلال نفسه هو الإبدال ولكن الإبدال ليس هو الإعلال .

---

(1) : علي الجارم ومصطفى آمين ، النّحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتّوزيع ، القاهرة ، المجلد 2 ، (د ط) ، 2004 ، ص 30 .

(2) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 10 .

(3) : عبد العزيز عتيق ، المدخل إلى علم النّحو والصرف ، دار النّهضة للطباعة والنّشر ، بيروت ، (د ط) ، (د ت) ، ص 18 .

ومن أمثلة الإبدال إقلاباً يظهر ذلك في قول " أدونيس " في قصيدة له بعنوان جسد ، حيّث يقول :

لاشيء أكثر كثافة مني ،

يقول الجسد

ولا شيء أكثر شفافية . [1]

فالشّاعر هنا استخدم لفظة (يقول) بدل من (قال) وذلك على سبيل التحاور مع جسده الذي يمثّل غياباً ، والكلام الداخلي عند " أدونيس " يمثّل حظوراً ، أي أنّه استعمل الفعل المضارع (يقول) بمعنى يتحدث بلسانه ، نيابة عن (قال) التي تدل على غياب ذاته .

أمّا في علم اللغة التاريخي فالإبدال هو نفسه الاستبدال فقيل في هذا المجال : " يعني استبدال لهجة أو لغة حديثة بلغة أصلية قديمة مثل استبدال اللغة (الفرنسية ، الإيطالية ، الحديثة ، الرومانية ، البرتغالية ، الإسبانية) باللغة الأصلية وهي اللغة اللاتينية ... ومن الناحية اللغوية التركيبية ، الاستبدال هو عملية تتمثل في تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر داخل التركيب ، ففي جملة : البواب ينظم المصعد ، يمكن استبدال البواب بالحارس ، المصنف ...إلخ. " [2]

يشير هذا التعريف إلى أنّ الإبدال يساوي الاستبدال وهو إبدال كلمة لغوية بمرادفتها الاصطلاحية قصد الإيضاح والشرح والتحليل .

وينذر وجود هذا الإبدال في الديوان ومن أمثلة ذلك قول " أدونيس " في قصيدة نوافذ :

مرت الريح أمام نافذتها

حافية وحانية الرأس ،

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 08 .

[2] : محمد الهادي بوطارن ، المصطلحات اللّسانية والبلاغية والأسلوبية والشّعرية (انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة) ، دار الكتاب الحديث ، (د ط) ، 2008 ، ص 360 .

هل جاءت من إقليم الحزن ؟ (1)

اشتمل البيت الأول على الفعل الماضي (مرت) والأصل هو الفعل (مرى) ، حيّث أراد " أدونيس " من خلال استبداله لكلمة (مرى) ب (مرت) هو التأنيث ، لأنّه كان على تحاور مع نافذته ، فعدها كائن حي أي أنّ الشّاعر من طبعه يحاكي الجماد وذلك لأنّه يعلي من شأن المهمش ليصبح هو المركز .

4-1- الانزياح:

1-4-1- تعريف الانزياح:

أ- لغة:

وردت لفظة نزح في " لسان العرب لابن منظور " بمعنى : " نَزَحَ الشّيء يَنْزَحُ نَزْحاً ونُزُوحاً بعد ، وشيء نَزَحَ نُزُوحاً نَازِحاً ... ونَزَحَتْ الدار فهي تَنْزَحُ نُزُوحاً ، إذا بعُدت ، وقوم مَنَازِيحُ ... وبلد نَازِحٍ بعيد ... وقد نَزَحَ بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة . " (2) وجاءت مادة (ن ز ح) في مقاييس اللغة " لابن فارس " إذ يقول : " زِيحَ : وهو زوال الشّيء وتنحيه ، يقال : زَاحَ الشّيء يَزِيحُ : إذا ذهب وقد أَزَحْتُ علته فَزَاحَتْ وهي تَزِيحُ ."(3)

من خلال التّعريف اللغوي نستنتج أنّ كل من " ابن منظور وابن فارس " قد اتفقوا على مفهوم واحد للفظة نزح والتي تعني البعد والذهاب .

ب- اصطلاحا:

اهتمت الدراسات والبحوث الأسلوبية بظاهرة "الانزياح " بإعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية ، حيّث تباينت تعريفات الانزياح لدى النقاد

---

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 143 .

(2) : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ن ز ح) ، ص 614 .

(3) : أحمد بن فارس ، مقاييس اللّغة ، مادة (ن ز ح) ، ص 39 .

والأسلوبيين منها : الانزياح " هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصيانته ، يمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، يمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته . " (1)

ونقل الدكتور " عبد السلام المسدي " مفهوم الانزياح عن " ريفاتير " : " بأنّه يكون خرقاً للقواعد أو لجوء ما ندر من الصيغ ، فأمّا في مرحلته الأولى يعود إلى علم البلاغة ، وفي الثانية إلى علاقته بالألسنية عامة ، وبالأسلوبية خاصة . " (2)

وعليه يمكن القول بأنّ الانزياح ظاهرة تساهم بفاعلية في تميز لغة الشّاعر بعدّها لغة الخروج عن المألوف وخرق القواعد المعيارية ذلك للفت انتباه القارىء .

1-4-2- أنواعه:

1-4-2-1- الانزياح التركيبي (التقديم والتأخير):

" يعد الانزياح التركيبي أحد الظواهر الأسلوبية المهمة خاصة في تركيب البنية الشّعرية ، إذ يمس البناء النحوي للتركيب أو الجملة ، باعتباره أحد مستويات هذه اللغة ، فيعمد الشّاعر من خلاله إلى مخالفة القواعد والعدول عن الأصل فيها ، أي مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجمالي . " (3)

لعلّ فهم " ابن جني " لدور الرتبة هو الذي أملى عليه أن يقول : " ولا يجوز تقديم الصلة ، ولا شيء منها على الموصول ، ولا الصفة على الموصوف ، ولا المبدل على

---

(1) : نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 2010 ، ص 198 .

(2) : نعيمة السعدية ، الأسلوبية والنّص الشّعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية) ، دار الكلمة ، الجزائر ، 2016 ، ص 81 .

(3) : المرجع نفسه ، ص 93 .

المبدل منه ، وعطف على المعطوف عليه ... ، ولا يجوز تقديم المضاف إليه على المضاف ، ولا شيء ممّا اتصل به أو غيره . " (1)

أمّا التقديم والتأخير هو أحد أساليب البلاغة ، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ، وقد ارتبط بالشّعر منذ نشأته وإهتم بتتبعه النقاد والبلاغيين ، إذ يقول " عبد القاهر الجرجاني " في كتابه دلائل الإعجاز في فصل القول في التقديم والتأخير : " هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويقضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثمّ تنظر وتجد سبب أنّ راقك ولطف عندك ، أنّ قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان . " (2)

فالتّقديم والتّأخير بذلك ظاهرة من ظواهر العرب في كلامهم ، إذ يتباهى كثير منهم لتمكنهم من ناصية اللغة ، وتقديم عنصر من عناصر الجملة أو تأخيره وهو بهذا قد أحدث بلاغة وفصاحة في كلامه .

1-4-2-1- تقديم الخبر على المبتدأ (المسند على المسند إليه):

المسند حقه التأخير ، لكنه يقدم إذا اقتضى الحال تقديمه ، ونجد هذا الانزياح الذي ينتج عن التقديم والتأخير هو الأكثر شيوعا في الانزياحات التركيبية ، وهذا ما نلاحظه في شعر " أدونيس " منها : قوله في قصيدة جسد :

كتابُ الجسد

أرحب وأعلى فضاء

---

(1) : ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، تح : محمد علي النّجار ، الهيئة العامة لقصور الثّقافة ، القاهرة ، ط2 ، 2006 ، ص 366 ، 367 .

(2) : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المدني ، القاهرة ، ط3 ، 1992 ، ص 106 .

لأبجدية الرغبة . [1]

وقوله: في قصيدة رأس النهار على كتف الليل :

وتبكي الماء ، هي أيضا ،

لكنها تمسح دموعها بمنديل الأفق . [2]

من المعروف أنّ المبتدأ دائما يسبق الخبر ، لكن رغم عدم وجود أي علل لغوية تجعل الشّاعر يقوم بتقديم الخبر على المبتدأ ، إلا أنّه خرج على القاعدة المتعارف عليها وذلك لغرض إثارة انتباه القارىء ، بالإضافة إلى تأكيد وبيان أهمية الخبر ، وأصل الكلام : (الجسد كتاب) و (الماء تبكي) .

ويواصل " أدونيس " في كسر أفق التوقع لدى القارىء معتمداً بذلك الدهشة والمفاجئة ، ففي كل مرة يفاجىء القارىء بأشّياء لم يكن يتوقعها متجاوزاً بذلك المألوف لدى المتلقي ، وما احتفظت به ذاكرته ، إذ يعمل تأخير الفعل والفاعل وتقديم الجار والمجرور ، الحال والمفعول ، فيقول في قصيدة أيام لكتابة المنفى :

كيف أقول ليومي

سكنت فيك ولم ألامسك ؟

سرت إلى أقاصيك ولم ألمحك ؟ [3]

في هذه المقطوعة قدّم الشّاعر المفعول (ماذا) التي هي من أسماء الصدارة على الفعل (أقول) ، والقاعدة اللغوية تقول : الفعل + الفاعل + المفعول ، فهذا التقديم من أجل أن

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 11 .

[2] : المصدر نفسه ، ص 20 .

[3] : المصدر نفسه ، ص 156 .

يخلق نوعاً من التوازي بين أسطر القصيدة ، فقال " أدونيس " في قصيدة زيارة إلى هارلم:

هارلم ،

في مفاصل اليد السوداء

تتكون يد المستقبل . (1)

وقوله أيضا في قصيدة رأس النهار على كتف الليل :

في الحقل ،

تنظر إليك الوردة نظرة لقاء

وفي الإناء ،

تنظر إليك نظرة وداع . (2)

قدّم الشّاعر في هذه المقطوعة الجار والمجرور على متعلقهما أي قدّم شبه الجملة (في مفاصل اليد السوداء) على متعلقها الفعل (تتكون) ، و (في الحقل) على الفعل (تنظر) و (في الإناء) على الفعل (تنظر) ، ولكن في الكلام المألوف المقام الأول للتعلق والثاني للمتعلق .

كما نجد " أدونيس " أيضا قام بتقديم الحال على عامله في قصيدة صيف في قوله :

عارية ، تتمدد الشّمس أمام بيتنا ،

عبثاً ، يحاول الظل الخجول ،

ظل شجرة التوت ،

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 121 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 23 .

أن يغطي نهديها . [1]

كما نعلم لفظي (عارية – عبثاً) هما الحال وصاحبهما ضمير الغائب (هي – هو) في الفعلين (تتمدد – يحاول) وعاملهما فعلي (تتمدد – يحاول) أيضا ، ونلاحظ أنّ الشّاعر قدّم الحالين على صاحبهما وعاملهما لخرق قواعد اللغة ، لأنّ الأصل هو أن يتأخر الحال عن عامله .

1-4-2-2- الانزياح المعنوي:

يعد الانزياح المعنوي من أهم الانزياحات التي اهتم بها النحو التحويلي تحت مصطلح (الانحراف) ، نظرا لكثرة الصور الشّعرية في الشّعر العربي .

1-4-2-2-1- الصورة الشّعرية وتداعيات الرمز والأسطورة:

كان خروج " أدونيس " وغيره من الشّعراء المعاصرين على مستوى الصورة الشّعرية، تحولا جذريا في القصيدة العربية وتعرّف الصورة على أنّها : " ... الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعية : المعنى ، يحسنها ويزينها ، ويظهرها جلية تؤكد براعة الصائغ من دون أن يسهم في تغيير هذه المادة أو تجاوز صلاتها أو علائقها الوضعية المألوفة . "[2]

ومن أهم الصور الشّعرية في ديوان " أدونيس " هي الرمز والأسطورة وغيرها ... حيّث ظهر بشكل جديد وأصبحا طاقة وينبوعا لا نهائيا من الدلالات المعنوية ويتجسد ذلك كالآتي :

<u>أ- الرمز :</u>

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 139 ، 140 .

[2] : بشرى موسى صالح ، الصورة الشّعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994 ، ص 22 .

الرمز كما يعرف عادة هو إشارة أو علامة عن شيء آخر أمّا عند التعرض لمفهومه فهو" ... امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة ، فإنّه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر ... " [1]

ويقصد بهذا الكلام أنّ الرمز هو تلاءم بين الشاعر والموضوع الذي يكتب فيه لإعطاء صورة للعالم الخارجي .

أ/ 1 – المطر:

إنّ عنصر (المطر) في قصيدة " أدونيس " يحمل عدة دلالات تحيل إلى الصورة الشّعرية ، حيّث يأتي على عدة أشكال مختلفة ، فيقول " أدونيس " في هذا الصدد :

إن شئت ،

أن يبتكر لك المطر

سقوطا جميلا وعاليا . [2]

هنا يحيل رمز " المطر " على الغزارة وكثرة السقوط ، بالإضافة إلى الكثرة والنماء ، كما كما يدل على الفساد والتخريب من جهة أخرى ، " فأدونيس " استخدم كلمة مطر للدلالة على الإبداع والخلق ، فكيف لمطر ينزل من السماء أن يبتكر شيء ما ، حيّث جعل اللغة تعاني حالة الخرق في معناها .

ينصب " أدونيس " في نفس السياق ، يقول في قصيدة مطر :

أيّها المطر

أيّها الحصان الأبيض الراكض

في سهول أهدابي ،

---

(1) : محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، (د ط) ، 1977 ، ص 38 .

(2) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 51 .

أيقظْ أيقظْ

أفراسها النائمة . (1)

يستمر " أدونيس " في محاورته للمطر مناديا إياه وتشبيهه بالحصان الراكض ، فكلمة مطر في هاته الأبيات تبدو سهلة بسيطة المعنى ، ولكن عند مجاورتها بالكلمات التي تليها تأخذ معناً غامضاً ، فهذا هو مآل اللغة الأدونيسية ، دائما في حالة إبهام وتنافر.

أ/ 2 – حقول:

يظهر رمز " حقول " في الديوان للدلالة على معجم الطبيعة والحقول تعمل كعنصر أساسي في الكون ، يهدف من خلاله الشّاعر إلى إبراز مدى فعالية النبات في حياة البشر ، حيّث يقول في قصيدة حقول :

خرجت الريح

في سفن من الأشجار والنباتات ،

والأشّياء كلها خرجت معها

لا تعرف إن كانت تتشرد أو تتنزه ،

اختلط عليها البعد والقرب

والتبس النهار والليل

الشواطىء متحركة . (2)

يردف " أدونيس " معجم حقول بما يناسبنها من رياح وأشجار ونباتات ، حيّث أبرز حركتها أثناء الليل والنهار، فركز على حركة الرياح الدائمة الاستمرار في تجوالها عبر

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 54 .

(2) : المصدر نفسه ، ص 95 .

الحقول ، فالشّاعر يجسد مفردات كلمة حقول من أجل تكوين الصورة الشّعرية التي تقدم تركيبة مزدوجة بين الأشّياء الملموسة والمادية .

ويقول أيضا في نفس القصيدة :

نبتة تنحني ، واضعة رأسها بين ذراعيها ،

طير يرتجف ،

باب طائر ،

نافذة تنام بلا غطاء ،

شجرة ورد مشعثة :

تلك هي بعض الفواصل في صفحة المساء ،

تركها أمام بيتنا . [1]

تبقى دلالات رمز (حقول) في قصيدة " أدونيس " تحمل إيحاءات إيجابية ، ففي هذه الأبيات نجد فيها دلالات سلبية لكلمة الرياح في الحقول ، إذ أنّ الشّاعر كان على ترقب في حركتها ، فجعل كل شيء مهدد بالخطر منها : النبات والطيور وغيرها ، حيّث أنّ الرمز في الشّعر يحمل دلالتين : أحدهما إيجابية والأخرى سلبية ، فالتّناقض الحاصل في العنصر الواحد يعد حداثة شعرية .

ب- الأسطورة:

إنّ الأسطورة عبارة عن حكاية أو قصة قديمة ، قد تكون حقيقية أو خرافية تتجسد على أرض الواقع ، يُهدف من خلالها إلى تقديم هدف معين أو فقط لتسلية القراء والمستمعين

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 95 .

لها ، حيّث قيل في هذا الموضع : " الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية " [(1)]

وقيل أيضا : " هي ليست نتاجاً خيالياً فردياً بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها ، ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير الشّخصيات الروحية المتفوقة ... " [(2)]

إذن فالأسطورة هي قصص أو حكايات مهما كان نوعها سواء كانت خيالية أو واقعية . يبتدع " أدونيس " في ديوانه " فهرس لأعمال الريح " ، مجموعة من الشّخصيات الأسطورية لأجل تجسيد الواقع ، فالشّاعر يستعين بهته الشخصيات لخلق الصورة الشّعرية المناسبة للقصيدة .

ب/ 1- لويس أرمسترونغ (lowis armstrong):

ولعلّ اهتمام " أدونيس " بهذا الفنان لأنّه كان شخصية رائجة سجلها التاريخ منذ أمد بعيد فجسده في قصيدة (زيارة إلى هارلم) كوجه ثاني هارلم الذي عدا هو الآخر شخصية مبتدعة من طرف " أدونيس "، " فلويس أرمسترونغ " مثّل لهارلم الحياة وسط طبول الصمت ، حيّث يقول الشّاعر:

هارلم –

يتصاعد لويس أرمسترونغ

شهقة شهقة

من حنجرة الهواء ،

بلى ،

[(1)] : فراس السواح ، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيات ، والديانات الشّرقية) ، دار علاء الدين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة ، دمشق ، ط 2 ، 2001 ، ص 08 .

[(2)] : فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، ص 12 .

يمكن ناي صغير بين شفتي الحياة ،

أن يكذب طبول الصمت

التي يقرعها الموت . [1]

لقد اختار " أدونيس " هذه الشّخصية ، فكسر قواعد اللغة المعتادة وجعل من الأشّياء المادية والمعنوية قيد التحرك والاستمرار ليعبر عن ديمومة الشّيء مهما كان مفقودا ، فهذا ما دفعه إلى خلق شخصية هارلم ومزجها بشخصية الموسيقار والمغني العظيم " لويس أرمسترونغ " ليبرز من خلالها أنّ الحياة دائما في استمرار ، حيّث أنّ هارلم هو شارع في مدينة نيويورك ،" فأدونيس " أنطقه وتحاور معه ليبدع أسطورته الخاصة به.

ب/ 2- جورج واشنطن (george wachington):

ليس من الغريب أن يستعير " أدونيس " "جورج واشنطن " رئيس الولايات المتحدة الأمريكية ، إذ يعد قائدا عاما للقوات المسلحة للجيش القاري ، عُرف لدى الجميع بنزاهته وقدراته الفائقة لدى الصعاب ، لكن الشّاعر جسده في القصيدة السابقة كشخصية أسطورية تحمل دلالة سلبية على التكبر والتعجرف ، حيّث يقول :

تاريخ

أضواء تداعب أجساد العمارات ،

والماضي يلون الأعمدة

اخفض رأسك ، جورج واشنطن ،

يكاد أن يرتطم بسقف الجراح . [1]

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 123 .

ب/ 3- وولت ويتمان (walt waitmen):

يستحضر "أدونيس" الشّاعر الأمريكي "ولت ويتمان" وجعل منه موضوعاً لقصيدته المعنونة ب (حوار مع وولت ويتمان) ، لعبر بذلك عن الخلود والاستمرار ، "فويتمان "اسم محفور عند بعض الشّعراء أمثال : " أمين الريحاني وجبران خليل جبران " ، فالدافع الذي جعل من " أدونيس " لن يجعله أسطورة له هو شدة تأثره به في المذهب الصوفي ، حيّث يقول :

وولت ويتمان ،

الزائل

هو وحده الجدير بالحب ،

لكن ،

ماذا تفعل بهذا الذي لا يزول ؟ (2)

نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ اللغة الشّعرية هي ذلك الوعاء الذي يعمل على انصهار اللفظ مع المعنى ، كما أنّها تمخض النّص في مجموعة من الدلالات داخل جمل معينة تتعرض لبعض من الخروقات في معانيها قد تكون إبدالات في حروفها أو انزياحات في عباراتها .

---

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح، ص 119 .

(2) : المصدر نفسه، ص 86 .

الفصل الثانـي

« الموسيقى والرؤيا الشّعرية »

1-2- الموسيقى الداخلية:

هي حسن انتقاء الألفاظ والإحساس بقيمتها الصوتية والنغمية ، وهي صورة من صور الملائمة بين الألفاظ والمعاني ، إنّها روح النظم وكيانه النابض بالحياة ، وللموسيقى الداخلية أشكال وألوان منها : الاستعارة والتّشبيه والطباق .

2-1-1- الاستعارة:

أ_ لغة :

"هي مصدر الفعل " اِسْتَعَارَ " وانطلق من القاعدة الصرفية القائلة : " كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى " ، نقول : إنّ زيادة السين والتاء على الأصل (عَارَ) تفيد الطلب، أي طلب العَارَةِ والعَارَةُ ما تداولوه بينهم ، وقد أَعَارَهُ الشّيء وأَعَارَهُ منه وعَاوَرَهُ إياه ، والمُعَاوَرَةِ والتَعَاوُرَ : شبه المداولة والتداول في الشّيء يكون بين إثنين . " [1]
نلاحظ من خلال المعنى اللغوي لكلمة الاستعارة أنّها تدل على الطلب والتداول ، أي تداول الشّيء بين الطرفين .

ب- اصطلاحا :

تنال الاستعارة اهتمام البلاغيين منذ نشأتها وحتى عصرنا الحديث ، فهم يعملون على دراستها وتعريفها ، وإظهار حسنها وبيان بلاغتها وكل منهم يتناولها بمنظوره الخاص ، فيعرّفها " عبد القاهر الجرجاني " بقوله : " ... اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنّه إختص به حين وضع ، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية . " [2]

---

[1] : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ع و ر) ، ص 618 .

[2] : الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر ، بيروت ، ط2 ، 1999 ، ص 29 .

أمّا عن الباحث الألسني " رومان جاكبسون " نجده يعرّفها بقوله : " إنّ الاستعارة هي صورة يحل فيها محل المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لفعل تشبيه يكون في الذهن ، وقد اكتسبت الاستعارة أهمية كبرى منذ القدم وسميت بكلمة الصورة البيانية ، لما لها من دور في التراكيب الشّعرية وهي كعمل بخاصة على المحور وهي تأتي غريبة عن المنظومة الدلالية للجملة " (1)

فالاستعارة هي أداة الشّاعر المعرفية التي بها يتمكن من التعرّف على العوالم المجهولة والغامضة في ما وراء العالم المرئي والمحسوس ، في عالم النفس واللاشعور والتعبير عنها من خلال الامتزاج الحسي بالتجريدي ، والشعور باللاشعور ، والخارج بالداخل فالقوة السحرية للاستعارة هي قوة الخلق ، خلق عالم جديد مركب من عناصر مختلفة كل الاختلاف عن المرجع الخارج الذي ينبثق عنه . " (2)

وبهذا نجد " أدونيس " قد انصرف إلى عوالم متناقضة واستدعى أنساقاً متنافرة في تشكيل استعاراته ، وذلك من أجل توسيع دلالاتها وتمديد إمكاناتها ومن ثمّ تغدو حمالة لأوجه العمق وفيض مشاعره الفواحة بعبق رؤاه وسمو أهدافه ، والاستعارة كثيرة الورود في شعر " أدونيس " ومنها قصيدة نوافذ :

من نافذتها

أرى أشجارا

تلبس ثيابا مثقوبة وشفافة –

هل تسكن ، هي أيضا ،

في بيت من الغيم ؟ (3)

---

(1) : نعيمة السعدية ، الأسلوبية والنّص الشّعري ، ص 109 .

(2) :داليا أحمد موسى ، الإحالة في شعر أدونيس ، دار التّكوين للتّأليف وا لتّرجمة والنّشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2010 ، ص 165 .

(3) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 146 .

نلمح في هذا المقطع الاستعاري عدم توافق الصورة الشّعرية المعطاة عن الأشجار في هذا التركيب عمّا هو وارد في الواقع ، فإسناد فعل (تلبس) إلى الأشجار وجعل (الثياب) جزء من هيأتها ما يجعل المنافرة الدلالية أن تتحقق فيها مع اللحظة الأولى للقراءة ، مع تباعد المجال الدلالي بين المسند والمسند إليه والواقع أنّ الإنسان هو من يلبس الثياب ومنها أيضا ما نجده في قصيدة المطر:

مطرٌ

ينزل على جمر أيامي

ويزيده اشتعالا . [1]

نجد كلمة (مطر) تدل على الماء – الخصب – الحياة ، والجمر دال على شدة الاشتعال وشدة امتداد الهمزة غير أنّ هذا التّشكل يمنح دلالة جديدة ، والتي مارس عليها الشّاعر فعلا تكثيفيا إلخ ، التعقيد والغموض والغرابة ، وذلك ما يجعل الجمر يفقد دلالاته ، حيّث نزول المطر ، (المطر / الجمر) ووجود أحدهما ينفي الآخر ، إذ تكشف لنا حسن إحساس الشّاعر بالاحتراف والألم من الأيام ، إنّه من المفترض أن يحس بالبرودة نتيجة نزول المطر لا لشدّة الاشتعال أو الاحتراق .

كما ورد التّمثيل الاستعاري أيضا في قصيدة زيارة إلى هارلم في قوله :

عطش أسود على الأرض

وليس بينه وبين لا نهاية الماء

إلاّ خيط أبيض . [2]

نلاحظ من خلال هذا التّشكيل الاستعاري أنّ الشّاعر فجر طاقة تعبيرية جسدتها صورة مجازية في المقطع أعلاه ، إذ نعبر من خلالها عن حالة الأرض وما آلت إليه بعد انقطاع

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 54.

[2] : المصدر نفسه، ص 122.

دائم للماء ، فالشّاعر يرى أنّ حياة الأرض بعد الموت ليس بينه وبين الماء إلاّ نزول المطر ، ونجد من خلال هذه الاستعارة أنّ الأمر لا يتعلق بالحسن فحسب وإنّما يتعلق كذلك بمشاركة مؤثرات طبيعية وعلمية في نزول المطر وإحياء الأرض بعد موتها وجفافها ، ثمّ إعادة الحياة لها من جديد .

2-1-2- التّشبيه:

للتّشبيه روعة وجمال في الشّعر العربي ، إذ يشمل موقعاً مميزًا في علم البلاغة ، وقد غذا فرعاً من فروع علم البيان ، وهو عبارة عن مماثلة شيء بشيء آخر ، حيّث يتواجد بكثرة في كلام العرب ، ومن هنا يجدر بنا الإشارة إلى تعريف واضح لمفهوم التّشبيه .

أ- لغة:

ففي معجم الرائد " لجبران مسعود " جاءت كلمة (تشبيه) على النحو الآتي : " شَبَهَ في علم البيان وهو دلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ما يعبر عنها بإحدى أدوات التّشبيه ظاهرة أو مقدرة نحو : وجهه منير كالبدر . " [1]

من خلال التّعريف السابق يتبين لنا أنّ كلمة تشبيه تدل على المشاركة والإتحاد ، حيّث نعبر عنها بأدوات سواء كانت ظاهرة أو مخفية .

ب- اصطلاحا :

لقد عرّف جملة من الباحثين والدارسين مصطلح التّشبيه في كثير من المواضع ، فمن بين هؤلاء نجد : "عبد الواحد حسن " الذي قال في التّشبيه بأنّه : " معروف أنّ التّشبيه هو إلحاق أمر بأمر في معنى من المعاني بأداة من أدوات التّشبيه ، فالأمر الأول هو

---

[1] : جبران مسعود، الرائد(معجم لغوي عصري – رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى)، مادة(ش ب هـ)، ص214.

المشبه والثاني هو المشبه به ، والمعنى الذي يشتركان فيه هو وجه الشبه بأداة من أدوات التّشبيه المعروفة سواء كانت إسما أو فعلا أو حرفا ... " [1]

وقيل أيضا في هذا الصدد : " التّشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آ خر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر ." [2]

فالتّشبيه إذن : يتعلق بأشياء حسية أو مادية ، حيّث يقوم على التّصوير والتّمثيل .

1-2-1-2- أركان التّشبيه:

" أركان التّشبيه أربعة : المشبّه والمشبّه به ، وأداة التّشبيه ووجه الشّبه ، أمّا طرفاه فهما : المشبّه والمشبه به هما طرفان ." [3]

" ووجه الشّبه : هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه ، وأداة التّشبيه : هي اللفظ الذي يدل على معنى المشابهة كالكاف وكأنّ وما في معناها . " [4]

ويقوم التّشبيه عند " أدونيس " على تراسل الدلالات مصحوباً بأداة التّشبيه ، حيّث يقول في قصيدة رأس النهار على كتف الليل :

في طفولتي ،

كانت الكلمة تخرج من شفتي قريتنا

---

[1] : عبد الواحد حسن الشّيح ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنّشر ، الأسكندرية ، (د ط) ، 1986 ، ص 156 .

[2] : يوسف أبو العدوس ، التّشبيه ، الاستعارة ، (منظور مستأنف) ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطباعة ، عمان ، ط1 ، 2007 ، ص 15 .

[3] : المرجع نفسه ، ص 15 .

[4] : خفي ناصف وآخرون ، دروس البلاغة ، شرح : محمد بن صالح العثيمنين ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط 1 ، 2004 ، ص 106 .

كأنـها إمرأة حبلى . [1]

هنا شبّه " أدونيس " الكلمة المنطوقة بالمرأة الحبلى ، حيّث أراد من هذه المشابهة أن يبرز مكانة كلام العرب في البلدة ، فعقد علاقة وطيدة بين الكلمة والمرأة الحامل في ثقلها ، إذ أنّ الشّاعر يعمل دائما على ربط المحسوس بالمعنوي ، فقيل في هذا المجال :" التّشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في وصف بأداة لغرض ما . " [2]

يستمر " أدونيس " في خلق مفاهيم جديدة للدلالة على التّشبيه ، حيّث يضيف أساليب تعبيرية تتضمن علاقات حسية في هياكل مادية إذ يقول :

صحو _

أصوات

كأنّـها تطلع من أنفاس الشّجر . [3]

يتضح من خلال هذه الأبيات أنّ " أدونيس " قد شبّه أصوات الرياح بأنفاس الشّجر ، فاختار كلمتي (صحو- أصوات) للدلالة على حركة الرياح وسط الأشّجار ، أي أنّ العلاقة التّشبيهية هي عبارة عن علاقة اشتراكية لعدة أشياء في صفة واحدة ، إذن فالتّشبيه هو : " بيان أنّ شيئاً أو أشّياء شاركت غيرها في صفة أوأكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبّه والمشبّه به في وجه الشّبه " [4]

ويواصل الشّاعر حديثه في التّشبيه ، حيّث يقول في قصيدة الكواكب وضيوفها :

تعلمه الريح

أن يتعامل مع ظله

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 15 .

[2] : خفي ناصف وآخرون ، دروس البلاغة ، ص 105 .

[3] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 55 .

[4] : عبد العزير عتيق ، في البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر ، بيروت ، (د ط) ، 1985 ، ص 62 .

كأنّه شخصه الآخر . (1)

فالتّشبيه في هذه الأبيات قام على العلاقة التجاورية التناظرية ، فنظير الإنسان هو الظل إذْ أنّ " أدونيس " جعل من التّشبيه صورة عكسية لشيء مرئي ، لأنّه بطبعه يخلق ويبتدع أشياء مادية حسية من الواقع .

2-1-3- الطّباق:

إنّ الطّباق في اللغة العربية هو أحد المحسنات البديعية المعنوية التي تركز على المعنى ، حيّث يهدف من خلاله إلى إبراز نقائض الأشّياء سواء كانت مادية أو معنوية ، فنذكر بعضاً من مفاهيم الطّباق:

أ- لغة :

يعرّفه " الجوهري " في معجم الصحاح بقوله : " والطُّبَاقُ : شجر ، قال تأبط شرا ... ويقال : جمل طُبَقَاءُ ، للذي لا يضرب ... والمُطَابَقَةُ ، والتَطَابُقُ : الإتفاق ، و طَابَقْتُ بين شيئين ، إذْ جعلتهما على حذو واحد وألزقتها ... " (2)

نستنتج من هذا التّعريف أنّ الطّباق يختص بالإتفاق والتجاور في الشّيء .

ب- اصطلاحا :

سجّلت العديد من الدراسات كمّاً هائلاً من التّعريفات الخاصة بالطّباق ، وكل تعريف يعكس وجهة النّظر المتعلقة بمن يعرفه والمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها ، فنأخذ على سبيل المثال :

---

(1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 101 .

(2) : أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح (تاج اللّغة وصحاح العربية – مرتبا ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف) ، تح : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، (د ط) ، 2009 . مادة (ط ب ق) ، ص 692 .

" صفي الدين الجلي " الذي أشار في كتابه " شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع " إلى مفهوم مصطلح الطباق بقوله : " (المطابقة) هي الإتيان بلفظين متضادين ، فإنّ المتكلم طابق الضد بالضد " [1]

كما عرّفه أيضا " الشحن محمد أبو ستين " بقوله : " الطّباق في اصطلاح البلاغيين : الجمع بين المتضادين في كلام واحد ، أو ما هو كالكلام الواحد في الإتصال . " [2]

نخلص من خلال التّعريفين أنّ الطّباق هو نفسه المطابقة التي تهتم بأضداد الكلمات والجمل .

2-1-3-1- أقسامه:

أ- طباق الإيجاب :

وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا .

ب- طباق السلب :

وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثّبت ومنفي . [3]

نجد الشّاعر قد وظف الطّباق بكثرة في ديوانه " فهرس لأعمال الريح " ليس لغرض تصنع الألفاظ ، بل من أجل بلوغ غايته المنشودة للتأثر والإقناع بأرائه النقدية المتجسد في القالب الشّعري ، حيّث يقول " أدونيس " في قصيدة زيارة إلى هارلم :

موسيقى " الغوسيل " ، -

يتعانق جسد السماء

---

[1] : صفي الدين الجلي عبد العزيز بن سرايا علي السنسيي الحلي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تح : نسيب نشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1972 ، ص 72 .

[2] : الشحن محمد أبو الستين ، دراسات منهجية في علم البديع ، كلية اللّغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ط 1 ، 1994 ، ص 33 .

[3] : محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 68 .

وجسد الأرض

في إيقاعات تشعل قناديل الطفولة . [1]

فالطّباق عند " أدونيس " يتجسد عن طريق المقابلة بين بيتين أو أكثر فقد دلت هذه الأبيات عن الثنائيات الضّدية المتعلقة بالكون والتي هي (السماء – الأرض) ، أيْ أنّ الشّاعر عمل على كسر قواعد اللغة والجمع بين التناقضات من أجل زيادة غموض الشّعر فهذا يعني أنّ الطّباق هو : " الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة ." [2] جاء أيضا في قول " أدونيس " :

كلما حاولت أن أمسك

بيد النهار

تسبقها إلى يد الليل . [3]

فمن خلال هذه الأبيات يتّضح لنا ، أنّ الشّاعر قد وظف الطّباق ، وذلك في الضدين (النهار- الليل) لتدعيم طرحه ، إذ يمكن اعتبار كل ثنائية بمثابة صورة بصرية تعبر عن تجربة الشّاعر في الواقع المعاش ، حيّث قيل في هذا الموضع : " الطباق هو استخدام كلمة وعكسها ، أي الجمع بين الضدين في الكلام". [4]

ثمّ تجلى أيضا الطّباق في قصيدة دليل لسفر في غابات المعنى ، حيّث يقول " أدونيس " :

ما الأمل ؟

وصف للموت

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص06 .

[2] : محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، ص 177.

[3] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 177 .

[4] : محمود قحطان ، أساسيات الشّعر وتقنياته (إشكالية التّمييز بين قصيدة النّثر والخاطرة وقصيدة التّفعيلة) ، مؤسسة علوم الأمة للاستثمارات الثقافية ، مصر ، ط1 ، 2017 ، ص 105 .

بلغة الحياة . [1]

يحمل الطباق دلالة سلبية في هذه الأبيات ، فأفّرد الشّاعر كلمتي (الموت والحياة) اللتان تعبران عن مختصر الإنسان أي أنّ " الطّباق هو الجمع بين الشّيء وضده في الكلام ... "[2]

2-2-الموسيقى الخارجية:

تعد الموسيقى الخارجية بمثابة الشّكل الخارجي للقصيدة العربية ، حيّث يعتمد فيها على الوزن والقافية وتشمل الدراسة العروضية ، إذْ يميل فيها الشّاعر إلى عدة بحور في القصيدة الواحدة ، وذلك حسب تلاؤم أغراضها ، " فالموسيقى الخارجية تعتمد على القالب أو البحر الشّعري المستخدم وهو ما يمس الناحية الشّكلية من الشّعر . " [3]

2-2-1- القافية:

يشير مفهوم القافية إلى آخر صوت في البيت الشّعري ، ليست من الضرورة أن تكون كلمة واحدة فحسب ، وإنّما قد تكون أكثر من ذلك ، حيّث اختلف البلاغيون في تعريفهم لها ، وكلٌ حسب رأيه وأدلته.

أ- لغة :

جاء في مادة (ق ف) في " معجم اللغة العربية لأحمد مختار "، إذ يقول في هذا الصدد : " قافية : ج قافيات وقواف : (عر) ، آخر جزء في بيت الشّعر وقد يكون كلمة أو بعض كلمة أو كلمة وبعض أخرى أو كلمتين ، وهي من آخر حرف ساكن في البيت

[1] :أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص188 .

[2] : السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، تح : يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط2 ، 2000 ، ص 303 .

[3] : محمود قحطان ، أساسيات الشّعر وتقنياته (إشكالية التّمييز بين قصيدة النّثر والخاطرة وقصيدة التّفعيلة) ، ص 149 .

الشّعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله " قافية شاردة " سائر في البلاد . " (1)

ب- اصطلاحا:

لقد عرّج " جورج مارون " في كتابه " علما العروض والقافية " عن معنى كلمة قافية بقوله : " القافية ، كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وهو أصح تعريفاتها ، هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله " (2)

ويذهب في نفس الإتجاه د- " عبد الرحمان تبرماسين " الذي استند في رأيه إلى تعريف " الأخفش " فقال : " يراها الأخفش آخر الكلمة في البيت أجمع ، وثعلب يجعل من حرف الروي أي الحرف الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، قافية ، هذا التّعريف يناسب ظاهرة الشّعر المعاصر " (3)

فمعنى كلمة (قافية) هو آخر كلمة في السطر الشّعري .

1-1-2-2- أنواع القوافي:

أ- القافية المقيدة : هي كانت ساكنة الروي ، سواء أكانت مردفة أو ليست كذلك .

ب- القافية المطلقة : هي ما كانت متحركة الروي أي بعد رويها وصل . (4)

أمّا بالنسبة للتجربة الشّعرية الأدونيسية ، يتبين بشكل واضح غياب القافية ودورها في البناء الإيقاعي ، إذ نجد الشّاعر " أدونيس " فعّل مكانتها بجملة من علامات الترقيم ، حيّث يقول في هذا المجال:

---

(1) : أحمد مختار عمر ، مجمع اللّغة العربية المعاصرة ، مادة (ق ف) ، ص 1847 .

(2) : جورج مارون ، علما العروض والقافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (د ط) ، 2008 ، ص 145 .

(3) : عبد الرحمان تبرماسين ، العروض وإيقاع الشّعر العربي ، دار الفجر للنّشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 35 .

(4) : عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر ، بيروت ، (د ط) ، 1987 ، ص 164 .

هل شعرت مرة

أنّ الصباح ضيق على خطواتك ؟

إذاً ، كنت قد استيقظت

وجسد مليء بالحب . [(1)]

نلاحظ في هذه الأبيات أنّ القافية تمثلت في علامة استفهام والتي تشير إلى استفسار وحيرة " أدونيس " من الصباح ، فيجيب في الوقت نفسه على سؤاله الذي وضعه ، إلى أن ينهي كلامه بعلامة الوقف (النقطة) والتي تعني التوقف عن الكلام ، حيّث قيل في القافية : " هي آخر البيت ، سواء كانت الكلمة الأخيرة منه ، على زعم الأخفش . " [(2)]

ثمّ في قصيدة حنجرة هندي أحمر نجد الشّاعر أيضا جملة من القوافي ، فقال في بضعة أبيات منها :

طوفان –

هل سأتبعه

إلى حيّث رفرفت مرة ،

روح الله ؟ [(3)]

هذه الأسطر احتوت على القافية التي استبدلت بالشرطة الاعتراضية وتقوم مقام الفاصلة في أغلب الأحيان وتجعل القارىء يتمهل في قراءته ، ثمّ ينهي الشّاعر كلامه بالعلامة الاستفهامية التي تدل في البيت الأخير على حوار " أدونيس " الداخلي وليس الغرض منه الاستفسار ، إذن فالقافية دائما تكون آخر صوت ، فيبدلها الشّاعر بأداة أخرى ، فلو

[(1)] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 07 .

[(2)] : أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 2012 ، ص 111 .

[(3)] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 65 ، 66 .

أردنا وضع تعريف للقافية لقلنا : " هي المركز الصوتي ، الذي يتكرر في أخر كل بيت من القصيدة أو المقطوعة ... " (1)

يستمر " أدونيس " في رسم قوافيه التي تعبر عن إيقاع قصائده ، فقال في قصيدة قناديل:

وطني

وأنا

في قيد واحد :

من أين لي أن أنفصل عنه ؟

كيف يمكن أن لا أحبه . (2)

فالقافية في هذه الأسطر عوضت بنقطتان اللتان تدلان على متابعة " أدونيس " ، أي أنّ الشّاعر دائما في تساءل مستمر يعبر عن ذلك بجملة من الاستفهامات فهذا هو حال الشّعر الحداثي.

2-2-2- الوزن:

أ_ لغة:

"الوزن : ودرهم وَزْناً ووَزْنٌ ، أي مَوْزُونٌ ، ووَازِنٌ ، والمِيزَانُ : العدل ، والمقدار ، ووَازَنَهُ : عادله ، وقابله ... ووَزِنْتُ له الدراهم فَأَتَزِنُهَا ، ووَزَنَ الشّعر فَأَتَزَنَ فهو أَوْزَنَ من غيره : أقوى و أمكن . " (3)

ب- اصطلاحا :

---

(1) : سميح أبو مغلي ، العروض والقوافي ، دار البداية ، دار المستقبل للنّشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 53 .

(2) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 172 .

(3) : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرتسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط8 ، 2005 ، مادة (و ز ن) ، ص 138 .

يعرّفه " مصطفى حركات " بقوله : " ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة فيه ، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران ، التّفاعيل ، الأسباب ، الأوتاد "[1]

والوزن حسب رأي القدامى مكونا أساسيا لا يستقيم الشّعر إلا به ، حيّث عرّفه " ابن رشيق بقوله : " إنّ الوزن أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة " [2]

فالوزن صورة للعلامة الفارقة للقول الشّعري ، والتي تميزه عن سواه من فنون القول.

"ولكن الشّاعر " أدونيس " قد خرج على قوانين الإيقاع الخارجي التي قنّنها " الخليل " ، ولم يلتزم بقوانين البيت الشّعري ذي التفاعيل المتساوية في الشطرين ، " فأدونيس " استعان بنظام التفعيلة كوحدة موسيقية بذاتها لرصد معالم الحالة النفسية فوق السطر الشّعري لتخلق موسيقى شعرية جديدة من داخل القصيدة ذاتها . " [3]

وأدخل الشّاعر مفهوماً على القصيدة وهو " القصيدة الشبكية المركبة " ، " وهي نص مزيج تتألف فيه الوزنية على تنوعها مع النثرية ، ولقد أنجز " أدونيس " هذا الشّكل في عدد هنا قصائده " [4]

ثمّ تغير مفهوم الوزن الشّعري لدى " أدونيس " وأخذ بعداً آخر ، إذ يقول : " الوزن في الشّعر ليس وزناً – بل حركة وتموج وليس الوزن بما هو قاعدة وقالب ومادة ، أية علاقة بالشّعر . "[5]

---

[1] : مصطفى حركات ، أوزان الشّعر ، دار الثقافة للنّشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 87 .

[2] : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط 2 ، 1995 ، ص 134 .

[3] : رمضان الصباغ ، في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) دار الوفاء ، الأسكندرية ، ط1 ، 1998 ، ص 177 .

[4] : عاطف فضل ، النّظرية الشّعرية عند إليوت و أدونيس ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، (د ط) ، 2000 ، ص 119 .

[5] : أدونيس ، هاأنت أيّها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 167 .

ومن هذا المنطلق توالت أبيات النّص وفق لنمط عروضي رتيب ، يشوق المتلقي ويحقره على القراءة السليمة للأبيات في تسلسلها العروضي التي تحيد عنه بتفعيلاتها لتعود إليه ، وهذا ما قوى إيقاعها ، وقد أحسن الشّاعر التّشكيل النمطي الإيقاعي ببحر (السريع) الذي تبين لنا من بعد التقطيع العروضي من خلال الأبيات الشّعرية وهي في قوله في قصيدة مطر :

أشجارٌ –

تحت لحاف المطر :

0//0/ /0// /0/

أسرة في الهواء الطلق . [1]

/0/0/ /0//0/ 0/ //0//

متفعلن مستفعلن فاعيل

فالشّاعر هنا يوظف تشكيلات السريع المتعددة فاستخدم تفعيلة (مستفّعلن) بالإضافة إلى التفعيلتين الفرعيتين (مستعلّن) و (متفّعلن) بشكل أوسع ، وقد جاءت تفعيلة العروض والضرب مشطورة .

والوزن الشّعري عند " أدونيس " ينحصر في توظيفه أيضا لبحرين شعريين هما (بحر الرمل) و (بحر البسيط) ، إذ وجد الشّاعر في هذا الأسلوب الذي يشمل كثير من قصائده مجالاً واسعاً للتجريب ، إذ يضم المقطع الواحد عنده في كثير من الأحيان بحرين أو بحور متعددة يتم الانتقال بينها بطريقة مفاجئة كما لجأ الشّاعر لمثل هذا التّمازج أو التّداخل العروضي وقد يؤدي هذا الأخير إلى :" تطورات جوهرية أحدها كسر الرتابة

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 52 .

وخلق إيقاع متجدد ."[1] ، ثمّ يخلق لنا موسيقى أكثر ثراءً وتنوعا ، ونجد في هذا المقطع الذي يمزج بين الرمل والبسيط ، إذ يقول الشّاعر في قصيدة الكواكب وضيوفها :

جاءت الريح

00/0 //0/

فاعلاتن

غلقت أبواب الصورة

0/0/ /0/0/ 0//0/ (بحر الرمل)

فاعلاتن فاعلاتن)

(وفتحت أبواب المعنى

0/0/0 /0/0/ 0//0// (بحر البسيط)

متفّعلن فاعل مستفّعل)

(في حضرة الريح

00/0 //0/ 0/

مستفّعلن فا

يرفض الغبار أن يصلي (بحر البسيط)

0/// 0/ /0//0 //0/

---

[1] : عز الدين إسماعيل ،الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار الثّقافة ودار العودة ، بيروت ، ط3، 1986، ص 100 .

فاعلن متفّعلن فعلن .[1]

في النّص السابق نجد السطر الأول شطراً كاملاً من " بحر الرمل "، أمّا عن السطر الثاني فهو من " بحر البسيط " ، كما نجد تفعيلات بحر البسيط التي خضعت لتغيرات (متفّعلن ، فاعل ، فعّلن ، مستفّعل) ، ولعلّ أهمية هذا التّنوع الوزني تكمن في محاولة إبعاد القصيدة عن الرتابة الناجمة عن سيطرة وزن واحد ، إضافة إلى ما يوفره من قدرةٍ على التّعبير عن الرؤية ذات الطبيعة المركبة التي قد لا يستطيع الإيقاع المتوحد التعبير عنها .

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول إنّ مثل هذه الأوزان تلعب دوراً رياديأ على مستوى القصيدة ، وذلك لخلقها جوا موسيقيا أفضى إلى تناغم إيقاعي خلق إنسجاماً صوتيا حققه هذا الإنتقال من بحر البسيط والرمل ، وهذا الإنتقال خدم الشّاعر على مستوى تجربته الشّعرية .

وعن الموسيقى الشّعرية في قصيدة النثر يرى " أدونيس " أنّه غير مرتبط بالعروض الخليلية " فالشّعر لا يحدد بالعروض وهو أشمل منه بل إنّ العروض ليس إلاّ طريقة من طرائق النظم ... أمّا إيقاع قصيدة النثر فإيقاع مختلف عن إيقاع الخليلي فهو يمكن في إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية ... هذه كلها موسيقى مستقلة عن موسيقا الشّكل المنظوم قد توجد فيه وقد توجد بدونه . "[2]

لننظر إلى إحدى قصائد " أدونيس " ولنتلمس مثلا تلك العلاقات بين الكلمات والأصوات التي تبدو شبه منعدمة ، ومن بين هذه التي جاءت بدايتها قطعة نثرية ، نجد قصيدة (حنجرة هندي أحمر) وقصيدة (مطر) ... وهي قطع نثرية تخلص فيها " أدونيس " من نظام الأوزان والقوافي ، التي غيرت من البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث .

يقول " أدونيس " في قصيدة حنجرة هندي أحمر:

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 99 .

[2] : أدونيس ، مقدمة للشّعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1979 ، ص 116 .

الحادي عشر من نوفمبر 96 ،

الوقت شمس في الصورة ، صقيع في

المعنى . وأشعر كأنّ الصقيع داخل نفسي

أشد منه خارجها . زاد في حدة هذا

الشّعور سفر نينار تلك . تركت أطياف

خطواتها في نيويورك ، وعادت إلى باريس .

كان حضورها مدينة داخل المدينة . [1]

هذه القطعة النثرية لا وزن لها ، لم تلتزم وزنا ، إنّما هي كلمات مصفوفة توهم قائلها بالوزن ، فلا تحمل أية دهشة فنية ، وتخلو من القيمة الشّعرية التي تقوم على خرق المألوف وكسر الرتابة في المعنى والصورة ، فإيقاع السرد ينبع من ذات الفرد الكاتب وهو يسترسل بالوصف أو الحدث تبعا لرغباته والقصيدة التي تبدأ بداية سردية فإنّ إيقاعها يكون بطيئا ، وقصيدة النثر تخلف إيقاعا خاصا بها بمعزل عن أي قوانين وقواعد معدة سلفا ، فهي تعتمد أساسا على تشكيلات إيقاعية بطرقة مخالفة للنماذج العروضية ، " وقصيدة النثر موسيقى لكنّها ليست موسيقى الخضوع لإيقاعات القديمة ، بل هي موسيقى الإستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتحدد كل لحظة . " (2)

من خلال ما تقدم نستنتج أنّ قصيدة النثر شكل تجريبي يتخذ من اللغة الشّعرية مركبا مسافر به في مجاهيل جمالية غريبة عن المألوف ، هي قصيدة تطمح في تشكيل إيقاعها الخاص الذي تم فيها إسقاط نظام الأوزان والقوافي .

---

[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 74 .

[2] : أدونيس، مقدمة للشّعر العربي، ص 116 .

2-2-3-التّفعيلة:

شعر التفعيلة أسلوب وحرية في النظام العروضي ، يقوم على التفعيلة كأساس عروضي ، حيّث يعتمد عليها كوحدة موسيقية تتفاعل مع بعضها البعض في السطر الشّعري ، إذ يتخذ شعر التّفعيلة لنفسه نمطا كوحدة أساسية تتردد في القصيدة .

أ- لغة :

جاء في " معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر " معنى كلمة " تفّعيلة (مفردة) : ج تَفْعيلاَتْ وتَفَاعِيلْ : (في العروض) هي " كلمات وضعت ليوزن عليها الشّعر مثل : فَعُولُنْ ومَفاَعِيلُنْ ومُسْتَفّْعِلُنْ . " [1]

نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ التّفعيلة تعني رموز الأجزاء التي يتألف منها الشّعر ومقاييسه مثل : فعولن ، مفاعيلن ... إلخ .

ب- اصطلاحا :

والتفعيلة عند " شعبان صلاح " هي : " تلك الوحدة الموسيقية التي استخدمها العلماء لبيان مكونات البحر ، وتتكون التّفعيلة من عدد من الحركات والسكنات ، وإن شئت فقل عدداً من المقاطع العروضية . " [2]

فالتّفعيلة أساسية في الشّعر وهي تفعيلة موحدة تتكرر في القصيدة بما فيها من أنماط وتغيرات ثابتة وغير ثابتة .

ولنا أن نتناول نموذجاً في محاولة إخضاعه للتّقطيع الوزني ، آخذين في عين الاعتبار أنّها لا تتبع نظام البحر الشّعري ، بل تتبع التّفعيلة طولاً وقصراً حسب السطر الشّعري الذي يرسمها الشّاعر وفق رؤيته .

---

[1] : أحمد مختار عمر ، معجم اللّغة العربية المعاصرة ، مادة (ت ف ع ل ة) ، ص 1725 .

[2] : شعبان صلاح ، موسيقى الشّعر بين الإتباع والابتداع ، دار غريب للطباعة والنّشر وا لتّوزيع ، القاهرة ، ط 4 ، 2005 ، ص14 .

فالعودة إلى ديوان " فهرس لأعمال الريح " ومن خلال تقطيع مقطع من قصيدة (من أوراق هندي أحمر) التي يلتزم فيها الشّاعر تفعيلة " المتدارك " " فاعلن " مع وجود بعض التغيرات فيقول الشّاعر :

كيف ليد ذبحتك

/0/// 0/// /0/

فاع فعلن فعلن ف

أن تشفيك من جراحك ؟

0//0// 0/ /0/0/ 0/

فاعل فاعلن فعل فا

التراب أقرب أصدقائي إلي ،

0// 0/0//0/ 0/0/ /0///

فعلن فعل فاعل فعل فاعلن

وسوف أحارب دائما إلى جانبه

0//0/ 0// 0//0/ 0/0// /0//

فعل فعلن فاعل فعل فعل

كلا ، لم نمت ،

00/// 0/0/

فاعل فعلن

الموت فينا اسم آخر . [1]

0/0/ 0/0/ 0/0//0/

فاعلن فاعل فاعل فا

" في هذه المقاطع من القصيدة يلتزم الشّاعر بتفعيلة واحدة مكررة وهي تفعيلة (المتدارك) ، حيّث كان توزيعها غير كتساوي وذلك حسب التدفقات الشّعورية ، إذ اعتمد الشّاعر أولا ." [2]

وقد كرّر في هذه المقاطع تفعيلة (فاعلن) قرابة سبعة وعشرين مرة بتغيراتها المختلفة منها : فعلن ، فاعلن ، فعل ، فاعل ، ونلمس من خلال تكرار التّفعيلة الواحدة جمالية الوحدة العضوية ، حيّث أصبحت هذه المقاطع من القصيدة وحدة منسجمة يصعب تجزئتها لأنّك لا تستطيع التوقف عن سطر دون أن تكمل بقية الأسطر الموالية .

وعليه بعد دراستنا للموسيقى الشّعرية في ديوان " فهرس لأعمال الريح " نخلص أنّها جزء مهم في حياة الإنسان ، فهي تتنوع بتنوع الموضوعات الشّعرية واختلافها ممّا ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقله إلى جو النّص الشّعري ليعيشوا معانيه ، الذي يحوي إيقاعنا : هما إيقاع داخلي وآخر خارجي ، فالموسيقى الخارجية تشغل استخدام الاستعارة والتّشبيه والطباق ، أمّا الموسيقى الداخلية فتتضمنها الوزن والقافية والتّفعيلة .

2-3- الرؤيا الشّعرية:

يعد مفهوم الرؤيا الشّعرية من أهم الموضوعات الأساسية في العملية الإبداعية وخاصة الكتابة الشّعرية ، حيّث تناوله العديد من الباحثين والدارسين ليجعلوا منه أداة أو منهجا يعتمد عليه في دراسة الأدب ، فنجد " خليل حاوي " يعرّفها بقوله : " هي نوع من

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 80 .

[2]: عز الدين إسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ص 62 .

المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس وتنافس الفلسفة ، وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء . " (1)

ويرى " أدونيس " بأنّ الرؤيا الشّعرية : " إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا إنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي ، يمكننا حين ذاك أن نعرف الشّعر الحديث بأنّه رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة ، هي إذن تغيير في نظام الأشياء ، وفي نظام النظر إليها " (2)

إذ تشتمل الرؤيا على جملة من الأفكار والمفاهيم ، تعد عمادها الأساس في طرح مبادئها ومقتنياتها ، فمن بين هذه المفاهيم نذكر :

2-3-1- الكشف:

أ- لغة :

يعرفه " الفيروزبادي " في كتابه " القاموس المحيط " بقوله : " الكشف ، كالضرب ، والكَاشِفَةُ : الإظهار ، ورفع شيء عما يوازيه ويغطيه ، كَالتَّكْشِيفْ ، وكصبور : الناقة يضربها الفعل وهي حامل ... والأَكْشَفْ : من به ، كَشْفٌ ، محركة ، أي انقلاب من قصاص الناصية ..." (3)

يتبين من خلال التّعريف اللغوي أنّ كلمة الكشف تحمل عدة مدلولات أهمها : الضرب والإظهار والإنقلاب ... وغير ذلك.

ب- اصطلاحا :

لقد استخدم " بن عربي " كلمة المكاشفة بدلا من كلمة الكشف ، لأنّ كلاهما يدلان على معنى واحد إذن : المكاشفة عنده " والتي تقابل الرؤيا في الأفلاطونية المحدثة

---

(1) : فاتح علاق ، مفهوم الشّعر الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ط)، 2005 ، ص 114.

(2) : أدونيس ، زمن الشّعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط 6 ، 2005 ، ص 150 .

(3) : يعقوب مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة (ك ش ف) ، ص 1419.

ولاهوت يوحنا ... هناك يؤدي إلى تبديد هذه الحجب إلى الكشف عن الأسرار الروحية والإلاهية والطبيعية النفسانية لهذه الظاهرة من النوع المثالي . " [1]

ثمّ عرّفه " عبد الرزاق الكشاني " في كتابه (معجم اصطلاحات الصوفية) بقوله : " والمكاشفة ههنا : شهود الأعيان وما فيها من الأحوال في عين الحق ، فهو التحقيق الصحيح بمطالعة تليات الأسماء الإلاهية ... ودرجتها في النهايات : شهود أحدية الذات في صور الصفحات في مقام البقاء بعد الفناء . " [2]

ممّا سبق ذكره يتّضح أنّ معنى مصطلح الكشف هو البحث والتحري عن المخبوء ، كما تعتبر أيضا بمثابة شاهد عيان حول الأشّياء ، وتعني كذلك التحقيق والإطلاع على خبايا الحياة .

يمارس الشّاعر الحداثي " أدونيس " طاقة الكشف الشّعرية في ديوانه " فهرس لأعمال الريح " ، وهذا من خلال أسلوب مغاير للغة العادية ، بهدف الكشف عن المحجوب والمتستر عنه ، إذ يقول في قصيدة أيام لكتابة المنفى :

نهض يومك

خلع ثيابه ولبس خلاياك –

كادت أن تجرفه سيول من الكآبة

تكتسح شوارع المدينة . [3]

ففي هذه الأبيات يكشف لنا الشّاعر عن خبايا الأيام وهو في المنفى ، محبوسا بين الجدران الأربعة يعاني من حالة اليأس والكآبة المخيمة على السجن والمدينة أيضا ، "فأدونيس " عمد على هذا الأسلوب بغية الكشف عن حياة الأسرى وحياتهم المعيشية

---

[1] : صهيب سعران ، مقدمة في التّصوف ، دار المعرفة للنّشر والتوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1989 ، ص 43 .

[2] : عبد الرزاق الكشاني ، معجم اصطلاحات الصوفية ، تح : د– عبد العال شاهين ، دار المنار ، القاهرة ، ط 1 ، 1992 ، ص 346 .

[3] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 155 .

حين ذاك ، إذ يستند الكاتب في رأيه إلى الشّاعر الفرنسي " رونيه شار " في كون " الشّعر هو الكشف عن عالم لم يبقى أبدا في حاجة إلى الكشف ، ولا يمكن للشّعر أن يكون عظيماً إلاّ إذا لمحنا خلفه (رؤيا للعالم) ، ولا يجوز لهذه الرؤية أن تكون منطقية . " [1]

لا يكتفي الشّاعر بهذا بل يستمر في خرق قطار اللّغة بأسمى معانيها ، ليرسم الطريق نحو المجهول ، وذلك عن طريق تجاوز التّعابير القديمة واستبدالها بمفاهيم حداثية جديدة ، حيّث يقول في قصيدة صيف :

من زمن

تركت حصانا لأحلامي بين السنابل

أعرف أنّه لا يزال

حيّث تركته

الزمن سهم يتحرك ثابتا كما كان يقول

جارنا زينون الإيلي

ولطفولة أجنحة تطير وتظل بين يديك

مثلما يقول الشّعر

غير أنّني لم أعد أعرف كيف أعثر على

ذلك الحصان . [2]

---

[1] : سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، ط 2 ، 2008 ، ص 145 .

[2] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 135 .

" فأدونيس " كشف لنا عن خطورة الزمن في هذه الأبيات ، كما تحدث أيضا عن زمن الطفولة في الأيام الماضية كيف كان ثمّ اختتم كلامه عن حصان أحلامه ، أي أنّ الشّاعر أراد من هذا الشّيء تطليع قرائه بأيام صباه .

إذن : قيل في هذا الصدد : " فإذا كانت القصيدة رؤية ، فإنّ الوصول إلى مضمراتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية ، ويقترن الكشف بالتفكيك في كثير من التّصورات والرؤى ، حيّث يبدو أنّ كليهما يدعو إلى تشريح البنى العميقة للنّص لاستخلاص المعنى الضمني ... " (1)

ومعنى هذا أنّ القصيدة الشّعرية تقوم على الكشف والذي يعادل التفكيك كونه المفسر الأول للبنى العميقة للنّص الشّعري .

2-3-2- التجاوز:

أ- لغة :

عرّفه " محمد التونجي " في كتابه " المعجم المفصل في الأدب " بقوله : " هو بدل أقصى مجهود من الأديب ليقدم أفضل ما عنده ، ولا تتهيأ هذه الظروف ما لم يستجمع قواه كلها للإبداع والابتكار ، عندئذ يقال إنّ الأديب تجاوز حد الإبداع ولم يخنعْ أو يقلدْ أو يخضعْ . " (2)

يقصد " محمد التونجي " من خلال تعريفه أنّ التجاوز هو إبداع وابتكار الكاتب شيئاً خاصاً به بعيداً عن التّقليد .

ب- اصطلاحا :

(1) : عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى (في الشّعر العربي الحديث) ، صفحات للدراسات والنّشر ، سورية ، دمشق ، ط 1 ، 2012 ، ص 138.

(2) : محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط2 ، 1999 ، مادة (ت ج و ز) ، ص 224 .

تعرض جملة من النّقاد والأدباء إلى مفهوم مصطلح التّجاوز ، فكل حسب أفكاره وأرائه، فمن بين هؤلاء نذكر :

الكاتب نفسه " أدونيس " تناول هذا المفهوم في عدد من كتبه ، فنجد كتاب " الصوفية والسوريالية " ، الذي قال فيه عن التّجاوز : " إذ يتم تجاوز العقل والمنطق بفعل الخيال والحلم والهذيان ، يتم تجاوز الواقع والوصول إلى ما وراء الواقع أو الغيب بلغة الصوفية . " (1)

فمعنى قول " أدونيس " أنّ التّجاوز له علاقة بالخيال ، إذ يعتبره المقوم الأول للوصول إلى مبتغاه ألا وهو الغيب بما وراء الواقع .

كما عرّفه " إبراهيم محمد منصور " في كتابه " الشّعر والتّصوف _ الأثر الصوفي في الشّعر العربي المعاصر " بقوله : " التّجاوز عند أدونيس هو تجاوز الواقع أو ما يمكن أن نسميه العقلانية : وهو يعني بهذا المفهوم ، الخروج على المنطق والشريعة إلى ما يناقضها ، من الباطنية والإباحية بمعنى إباحة كل شيء للحرية . " (2)

نستنتج من هذا التعريف أنّ التّجاوز عند " أدونيس " هو الخروج عن الواقع إلى اللاواقع بمعنى إتباع الذات والابتعاد عن الدين .

يؤكد الشّاعر على تجاوز الواقع المعاش وتحويله إلى واقع آخر عميق ، فهو يدعو إلى فعل الهدم وذلك من أجل دافع داخلي يترتب عنه إعادة البناء من جديد ، حيّث يقول في قصيدة قناديل :

نصرك الحقيقي

هو في أن تهدم باستمرار

---

(1) : أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط 3 ، (د ت) ، ص 89 .

(2) : إبراهيم محمد منصور ، الشّعر والتّصوف (الأثر الصوفي في الشّعر العربي المعاصر) ، دار الأمين للنّشر والتوزيع ، طنطا ، (د ط) ، 1990 . ص 226 .

أقواس نصرك . [1]

يضيف " أدونيس " حجة لتدعيم رأيه فيقول : " هو حين نقول بتجاوز الماضي فإنّنا نعني ، تحديدا تجاوز تصورات معينة للماضي أو لفهم معين ، أو لبنى تعبيرية معينة ، أو لعلاقات معينة ... " [2]

فالكاتب يعني بأنّ التّجاوز لا يتعلق بالماضي لوحده بل يختص بأي شيء كان في الحياة ، سواء كان أبنية أو علاقات أو غير ذلك .

يقوم " أدونيس " أيضا بتجاوز الماضي ، مجسدا لحاضرٍ جديد تغمره إرادة قوية ، فهو يدعو الحارس السماوي إلى الاستقامة والانحراف في آن واحد ، إذ يرى الشّاعر أن الشيء المعاكس للإنسان هو نفسه قوته الأساس في الحياة ، فيقول في أبيات من قصيدة زيارة إلى هارلم :

-خير لك ، أيّها الحارس السماوي ،

أن تنظف ذاكرتك من بيوت العناكب .

-السرير سلام عائلي .

-أرائك للمادة

في سديم أنصاب

لمجد الفراغ .

-من كيمياء الوحدة

تتقطر الجموع .

-ضع السماء في قدر كبيرة

---

[1](1) : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 174 .

[2] : أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1989 ، ص 144 .

فوق النار .

-لن تكون مستقيما

إلا بقدر ما تنحرف . [1]

نلاحظ أنّ الشّاعر " أدونيس " عمد في شعره الحداثي نوعاً من التجاوز ، لأنّه يرى بأنّ الأشّياء المضادة ليست متعاكسة ، بل هي الوجه الآخر لها ، لذا قال في القصيدة المعاصرة : " القصيدة الجديدة تتجاوز ينابيعها أو مصادرها ، القصيدة الجديدة هي أكثر من مصادرها المباشرة وغير المباشرة . " [2]

أي أنّ القصيدة الحداثية تخفي وراءها أسرارا غير عادية سواء كانت مخفية أو ظاهرة في الآن ذاته .

2-3-3- النبوة:

أ- لغة :

جاء في" معجم اللغة العربية المعاصرة " كلمة (تنبؤ) : " (مفردة) ، ج : تَنَبُؤَاتْ (الغير المصدر) : مصدر تَنَبَأ ، تَنَبُأْ ب: تكهن أو استشفاف أو توقع النتائج أو أحداث المستقبل قبل وقوعها عن طريق التخمين ، أو دراسة الماضي أو التّحليل العلمي والإحصائي لوقائع معروفة (تَنَبُؤَاتْ جوية / مالية) : تَنَبُؤَاتْ الطقس ... " [3]

من خلال التّعريف اللغوي يتّضح لنا التنبؤة هي الإخبار عن الشّيء قبل وقته حزرا وتخمينا ، وهي تنبؤ بأحداث المستقبل .

---

[1] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 117 .

[2] : أدونيس ، الحوارات الكاملة ، بدايات للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، سوريا ، ج 1 ، 1980 ، ص 77 .

[3] : أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 2153 .

ب- اصطلاحا :

يعرّفها " بشير تاوريريت " بقوله : " النبوءة هي تنبؤا بالمستقبل ، تنبؤاً بالمحجوب ، وكشفاً لخلاياه المضمرة ، فهي ليست عودة إلى الماضي ، وإنّما هي قراءة للمستقبل وفي المستقبل . "[1]

ويأتي مفهوم " أدونيس " للتنبوئية في سياق حديثه عن شعراء المهجر الذين سيطر الطابع التنبوئي أو الرسالي على نتاجهم الشّعري ، بدرجات متفاوتة ومن طبيعة التنبوءة عند " أدونيس " أن تعنى بالمستقبل ."[2]

ومن هنا عنايتهم كذلك بالمستقبل العربي أكثر من عنايتهم بالماضي ، لكن بدرجات متفاوتة أيضا والعناية بالمستقبل رمز الحداثة ورمز اللانهاية .

ويتّضح أكثر مفهوم النبوءة عنده في تفريقه بين النبوءة الإلهية والجبرانية ، والتي في الأول ينفذ إرادة الله المسبقة الموحاة ويعلم النّاس ما أوحي له ويقنعهم به ، أمّا جبران يحاول على العكس ، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشّياء أي وحيه الخاص ...فجبران يقدّم مفهوما جديدا ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية للإنسان والحياة ، وهو يوحي بما سيكون عليه المستقبل ، وهو ليس منّفعلا بل فعال ، وهو يرى الخفي المحجوب ويلبي نداءه . "[3]

ومن هذا المنطلق لجأ " أدونيس " في تكوين رؤياه الشّعرية إلى جعل الشّعر نبوءة ، التي تعني استشراف الشّاعر للغيب وللمستقبل بفعل حدسي كشفي ، وشعر " أدونيس " مزيج من النزعات كنزعة التجاوز ونزعة الكشف ، ومن بين النزعات التي نلمسها أيضا في شعره هي النّزعة الحلمية الاستشرافية لذلك يرتقي " أدونيس " بالحلم ليصل به إلى

---

[1] : بشير تاوريريت ، النبوة وثنائية الحلم والجنون عند أدونيس ، (دراسة في ملامح الجذور) ، الجزائر ، العدد 26 ، (د ط) ، 2006 ، ص 59 .

[2] : أدونيس ، الثابت والمتحول ، (بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب) ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ج 4 ، (د ط) ، (د س) ، ص 146 .

[3] : أدونيس ، الثابت والمتحول ، ص 147 .

درجة النبوة " فيرى أنّه ليس بين الحلم والنبوة فرق في النوع بل في الدرجة ، فالنبوة كمال يحصل بالحلم والرؤية . " [1]

ولا ريب أنّ " أدونيس " يجد في الحلم من الأمور التي يستعين بها الشّاعر ليعانق واقعه الآخر الذي يتطلع له ، ويتّضح ذلك في المقطع التالي من قصيدة حنجرة هندي أحمر في قوله :

بلاطة سوداء

تحيط بها زهورٌ

بيضاء حمراء بنفسجية

تبدو كأنّها تريد أن

تغير ألوانها

وأن تدخل في اللون الأسود . [2]

في هذا المقطع رؤية ونظرة لغدٍ أفضل وحلم واسع ، وإرادة التّغيير مغمورة في قلوب دفينة ّمخبأها الإنسان العربي ، لكن " أدونيس " أنطقه صوت الأمة التي يحلم بأنّها ستنهض ذات يوم ، وتجسد المعنى الحقيقي لما تأمن به من تغيير في واقع الأمة العربية والتّطلع إلى غذ أفضل فلغة الشّاعر المعاصرة لغة الحلم والهذيان ، فالشّاعر يشحنها بطاقة سحرية متجددة ، فهي لغة الذات الهائمة ، إذ يتم تجاوز العقل والمنطق بفعل الخيال والحلم والهذيان ، يتم تجاوز الواقع والوصول إلى ما وراء الغيب . " [3]

فنجد " أدونيس " يقول أيضا في قصيدة أيام لكتابة المنفى :

هل جن يومي ؟

---

[1] : أدونيس ، الثابت والمتحول، ص 171 .

[2] : أدونيس ، فهرس لأعمال الريح ، ص 78 .

[3] : أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 89 .

سمعته يتحدث مع القنديل

ويقول له :

بعد هنيهات ، سآتي إليك زائرا

في جسد فراشة . [1]

فالشّاعر هنا حول يومه إلى شخص ، فأصبح يتحدث مع القنديل وهذا جنون وحلم تصنعه لغة الحلم ، فهذا الجنون والعالم اللامحدود يجذب الشّاعر إليه فيغوص فيه محاولا معرفة حقيقته والوصول إلى كنهه .

إنّ هذه التّجربة في دواخل الشّاعر تشكل عالما رؤيويا مشحونا بالحلم والتّجاوز والكشف والجنون في تجدده وتغيره المستمرين ، ليتحدى أو ليواجه به الواقع بزيفه وهشاشته واهترائه ورتابته .

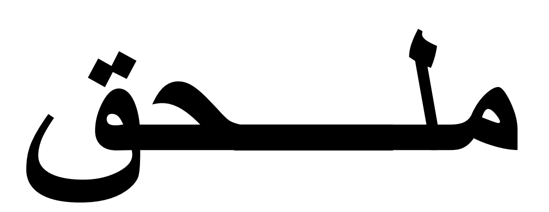
[1] : أدونيس، فهرس لأعمال الريح، ص 155 .

الخاتــمة

بعد عرضنا لموضوع بحثنا المتمثّل في " بنية النّص الشّعري في ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس " توصلنا إلى جملة من النتائج كانت أهمها :

- اللّغة الشّعرية عند أدونيس تمثّلت في جملة الإبدالات والخروقات والانزياحات .
- استقى الشّاعر معجمه الشّعري من طائفتين متضادتين هما الصوفية و السوريالية .
- عمد أدونيس في تغيير معاني جمله عن طريق الخروج عن معانيها الأصلية .
- أمّا عن الإبدال لا يحصل على مستوى حروف الكلمات بل في مرادفاتها الاصطلاحية .
- إضافة إلى ممارسة الشّاعر للانزياح بمختلف أنواعه الذي يعمل على خرق اللّغة على غرار الانزاياحات العادية .
- كما تناول أدونيس في دراسته موسيقى الألفاظ الصّوتية والنّغمية .
- إتخذ الشّاعر من الاستعارة منفذ للتّعبير عن ما وراء الواقع .
- قام أدونيس بتغيير التّشبيه العادي إلى تشبيه غير عادي ، أي عن طريق الربط بين المحسوس والمعنوي .
- جسد الطباق في الديوان من خلال الثّنائيات الضدية .
- غياب القافية عند أدونيس وحلول علامات الوقف والتّرقيم محلها .
- تغير الوزن الشّعري لدى أدونيس ، وذلك في مزجه لبحرين أو عدة بحور مختلفة في المقطع الواحد .
- التزم الشّاعر تفعيلات مغايرة فوزعها بطريقة غير متساوية وذلك حسب أحاسيسه .
- مارس الشّاعر رؤياه الشّعرية من خلال النّظر إلى ما وراء المستقبل .
- اعتمد أدونيس أسلوب الكشف لصنع أسلوب خاص به مغاير للّغة العادية .
- عمل الشّاعر على تجاوز الألفاظ والواقع المعاش وتحويله إلى واقع أعمق من ذلك بفعل الهدم .

لجوء أدونيس لفعل النبوة من أجل التطلع على واقع جديد .


ملحق



أولا :

تقديم الشاعر أدونيس

علي أحمد سعيد المشّهور بأدونيس ، مثقف ، سوري الجنسية ، ومكتسب الجنسية الفرنسية ، في نهاية مشوار حياته الثّقافية والعلمية والحضارية ، وهو عالم مختص في النّقد الأدبي للشّعر العربي (القصائد) ، أكاديمي ، سوريالي ، من الجامعة الفرنسية ، له وزنه العلمي والفني والثّقافي دوليا ، فنان مبدع في كتابة القصائد باللّغة العربية ، وقراءه بالملايين . وأدونيس لقب إتّخذه لنفسه منذ عام 1948 ، واشتهر به في كل مكان ، حتى كاد معظم النّاس أن ينسو اسمه الحقيقي . [1]

ولد بقرية قصّابين في فاتح أفريل 1930 ، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه ، حصل في سنة 1977 على منحة دراسية لمتابعة الثّانوي في انطاكيا ،

---

[1] : هاني الخير ، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ، دار فليش للنّشر والتّوزيع ، المدية ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 07 .

وفي 1946 انتهى إلى الحزب القومي السوري ، وهو في الخامسة ثانوي ، أخذ في هذه الفترة يكتب الشّعر نشر قصائده الأولى في الأربعينيات عبر صفحات مجلة القيثارة .[1]

تابع أدونيس دراسته الجامعية بقسم الفلسفة بجامعة دمشق ، فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشّعر وثقافته الفلسفية ، وفي 1954 حصل على الإجازة وكان موضوع الماجستير بعنوان " الهو هو عند المكزون التجاري " شاعر معاصر" لابن الفارض " ، والهوهو تعبير صوفي يقصد به المعنى والصورة .[2]

ثمّ غادر سوريا إلى لبنان 1956 ، حيّث إلتقى بالشّاعر " يوسف الخال " فأصدر معا مجلة شعر في مطلع عام 1975 ، ثمّ أصدر أدونيس مجلة " مواقف " بين عامي 1969 – 1994 ، درس في الجامعة اللبنانية ، ونال دكتوراه دولة في الأدب عام 1973 ، وأثارت أطروحته " الثّابت والمتحول " مجالا طويلا بدءً من عام 1981 ، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز البحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا .[3]

ثانيا: مؤلفاته

تنوعت مؤلفاته وتعددت من مجموعات شعرية ، ودراسات نقدية وأعمال مترجمة أهمها ما يلي :[4]

أ_ نتاجه الشّعري :

-قصائد أولى ، دار الآداب ، بيروت ، 1998 .

-أ وراق في الربيع ، دار الآداب ، بيروت ، 1988.

---

[1] : مسيلي الواهمية ، مسائل النقد الأدبي في كتاب زمن الشّعر ، لعلي أحمد سعيد ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، إشراف : عبد الله بن قرين ، جامعة المسيلة ، 2012 ، ص 05 .

[2] : المرجع نفسه ، ص 05 .

[3] : هاني الخير ، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ، ص 08 ، 09 .

[4] : محمد زلوحي ، الجسد عند أدونيس ، مشروع (تحليل الخطاب) ، رسالة ماجستير ، اشراف : عبد الوهاب ميرواي ، جامعة وهران ، 2013 ، 2014 ، ص 53 ، 54 ، 55 .

-أغاني مهيار الدمشقي ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

-المسرح والمرايا ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

-هذا هو إسّمي ، دار الآداب ، بيروت ، 1980 .

-كتاب الحصار ، دار العودة ، بيروت ، 1985 .

-أبجدية ثانية ، دار توبقال للنّشر والدار البيضاء ، 1994 .

-فهرس لأعمال الريح ، دار النهار ، بيروت .

ب_ الأعمال الشّعرية الكاملة :

-ديوان أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .

-الأعمال الشّعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1985 .

ج_ الدراسات :

-مقدمة للشّعر العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1986 .

-زمن الشّعر ، دار العودة ، بيروت ، 1972 .

-الثّابت والمتحول ، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب .

-الأصول ، دار العودة ، بيروت ، 1974 .

-تأصيل الأصول ، دار العودة ، بيروت ،1974 .

-صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، 1978 .

-الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، بيروت ، 1972 .

-المحيط الأسود ، دار الساقي ، بيروت ، 2006 .

د _ الترجمات :

-مسرح جورج شحادة ، حكاية فاسكو ، وزارة الاعلام ، الكويت ، 1972 .

-حكاية بوبل ، وزارة الاعلام ، الكويت ، 1972 .

-السفر ، وزارة الاعلام ، الكويت ، 1

فهرس المصادر والمراجع

- **أولا: المصادر**

- أدونيس ، فهرس الأعمال الريح ، بدايات للطباعة والنّشر ، القاهرة ، ط 8 ، 1998 .

- **ثانيا: المراجع العربية**

- إبراهيم محمد منصور ، الشّعر والتّصوف (الأثر الصوفي في الشّعر العربي المعاصر) ، دار الأمين للنّشر والتّوزيع ، طنطا ، (د ط) ، 1990 .
- ابن جني ، الخصائص ، تح : محمد علي النّجار ، الهيئة العامة لقصور الثّقافة ، القاهرة ، ط 2 ، 2006 .
- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشّعر وأدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط 2 ، 1995 .
- أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق الزجاجي ، كتاب النّحو في الجمل ، تح : علي توفيق الحمد ، مؤسسة الرسالة ، دار الأمل ، إربد ، الأردن ، (د ط) ، 1984 .
- إحسان عباس ، فن الشّعر ، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع ، مكتبة بغداد ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، (د ت) .
- أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة هنداوي للتّعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 2012 .
- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، ط 5 ، 1998 .
- أدونيس (علي سعيد) ، فاتحة لنهايات القرن ، (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة) ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 .
- أدونيس ، الثابت والمتحول ، (بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب) ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ج 4 ، (د ط) ، (د ت) .
- أدونيس ، الحوارات الكاملة ، بدايات للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، سوريا ، ج 1 ، 1960 – 1980 .
- أدونيس ، زمن الشّعر ، دار الساقي ، بيروت ، ط 6 ، 2005 .

- أدونيس ، مقدمة للشّعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، (د ت) .
- الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر ، بيروت ، ط 2 ، 1999 .
- بشرى موسى صالح ، الصورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1994 .
- بشير تاوريريت ، النّبوة وثنائية الحلم والجنون عند أدونيس ، (دراسة في الملامح والجذور) ، الجزائر ، العدد 26 ، (د ط) ، 2006 .
- بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظرية والتّطبيقية) ، مكتبة إقرأ ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 1 ، 2006 .
- حميد لحميداني ، أسلوبية الرواية ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط 1 ، (د ت) .
- خفي ناصف وآخرون ، دروس البلاغة ، شرح : محمد بن صالح العثيمين ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط 1 ، 2004 .
- داليا أحمد موسى ، الإحالة في شعر أدونيس ، دار التّكوين للتّأليف والتّرجمة والنّشر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2010 .
- رمضان الصّباغ ، في نقد الشّعر العربي المعاصر ، (دراسة جمالية) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط 1 ، 1998 .
- سبويه ، الكتاب ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج 1 ، ط 3 ، 1988 .
- سعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبّحوث والدراسات ، عنابة ، ط 2 ، 2008 .
- سعيد يقطين ، انفتاح النّص الروائي ، (النّص والسياق) ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2001 .

- سميح أبو مغلي ، العروض والقوافي ، دار البداية ، دار المستقبل للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2009 .
- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبديع ، تح : يوسف السميلي ، المكتبة العصرية ، سيدا ، بيروت ، ط 2 ، 2000 .
- الشّحن محمد أبو ستين ، دراسات منهجية في علم البديع ، كلية اللّغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ط 1 ،1994 .
- الشّريف الجرجاني ، التّعريفات ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، (د ط) ، 2000 .
- شعبان صلاح ، موسيقى الشّعر بين الإتباع والإبداع ، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، ط 4 ، 2005 .
- الصادق بن عبد الرحمان الغرباني ، تحقيق نصوص التراث في القديم والحديث ، دار ابن حزم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 .
- صفي الدين الجلي عبد العزيز بن سرايا بن علي السنسبي الحلي ، شرح : الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تح : نسيب نشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 1989 .
- صلاح فضل ، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشّروق ، القاهرة ، ط 1، 1996.
- صهيب سعران ، مقدمة في التّصوف ، دار المعرفة للنّشر والتّوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1989 .
- عاطف فاضل ، النّظرية الشّعرية عند إليوت وأدونيس، المجلس الأعلى للثّقافة ، مصر ، (د ط)، 2000 .
- عبد الرحمان تبرماسين ، العروض وإيقاع الشّعر العربي ، دار الفجر للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2003 .
- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنّيوية إلى التّفكيك ، سلسة عالم المعرفة ، الكويت ، (د ط) ، 1995 .
- عبد العزيز عتيق ، المدخل إلى علم النحو والصرف ، دار النهضة للطّباعة والنّشر ، بيروت، (د ط)، (د ت) .

- عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر ، بيروت ، (د ط) ، 1987 .
- عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية (علم البيان) ، دار النهضة العربية للطّباعة والنّشر ، بيروت ، (د ط)، 1985 .
- عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى ، (في الشّعر العربي الحديث) ، صفحات للدراسات والنّشر ، سورية ، دمشق ، ط 1 ، 2012 .
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط 1 ، 1969 .
- عبد الكريم النّهشلي القيرواني ، الممتع في صنعة الشّعر ، تح : محمد زغلول سلام ، مكتبة أبو العيس ، الإلكترونية ، دار غريب للطّباعة ، الإسكندرية ، (د ط) ، (د ت) .
- عبد الواحد حسن الشّيخ ، دراسات في البلاغة عند ضياء الدين بن الأثير ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنّشر ، الإسكندرية ، (د ط) ، 1986 .
- عدنان بن ذريل ، النّص والأسلوبية (بين النّظرية والتّطبيق – دراسة) من منشورات اتحاد الكتاب ، (د ط) ، 2000 .
- عز الدين اسماعيل ، الشّعر العربي المعاصر ، (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، دار الثّقافة ودار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1986 .
- علي الجارم ومصطفى آمين ، النّحو الواضح في قواعد اللّغة العربية ، الدار المصرية السعودية للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، المجلد 2 ، (د ط) ، 2004 .
- عماد علي جمعة ، قواعد اللّغة العربية (النّحو والصرف الميسر) ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط 1 ، 2006 .
- عمرو بن محبوب الجاحظ ، الحيوان ، تح : يحي الشّامي ، دار المكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 ، 1992 .
- فاتح علاّق ، مفهوم الشّعر عند رواد الشّعر الحر ، منشورات اتّحاد الكتاب الغرب ، دمشق ، (د ط) ، 2005 .

- فاضل تامر ، اللّغة الثّانية ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1994 .
- فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، (دراسات في الميثولوجيا والديانات الشّرقية) ، دار علاء الدين للنّشر والتّوزيع والتّرجمة ، دمشق ، ط 2 ، 2001 .
- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2003 .
- محمد الهادي بوطارن ، المصطلحات اللّسانية والبلاغية والأسلوبية والشّعرية ، (انطلاقا من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة) ، دار الكتاب الحديث ، (د ط) ، 2008 .
- محمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، (د ط) ، 1977 .
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجية التّناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1992 .
- محمود قحطان ، أساسيات الشّعر وتقنياته (إشكالية التّمييز بين قصيدة النّثر والخاطرة وقصيدة التّفعيلة) ، مؤسسة علوم الأمة للاستّثمارات الثّقافية ، مصر ، ط 1 ، 2017 .
- مريم محمد جاسم المجمعي ، نظرية الشّعر عند الجاحظ ، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2009 .
- مصطفى حركات ، أوزان الشّعر ، دار الثّقافة للنّشر ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .
- نعيمة السعدية ، الأسلوبية والنّص الشعري (المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية) ، دار الكلمة ، الجزائر ، (د ط) ، 2016 .
- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، دار هومة للطباعة والنّشر والتّوزيع ، الجزائر ، (د ط) ، 2010 .
- هاني الخير ، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة ، دار فليش للنّشر والتّوزيع ، المدية ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 .

- يوسف أبو العدوس ، التّشبيه والاستعارة ، (منظور مستأنف) ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة ، عمان ، ط 1 ، 2007 .

- **ثالثا: المراجع المترجمة**

- بول ريكور ، من النّص إلى الفّعل (أبحاث التّأويل) ، تر : محمد برادة ، حسن برقية ، النّاشر عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2001 .
- جورج مارون ، علما العروض والقافية ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، (د ط) ، 2008 .
- روجي غارودي ، البنّيوية (فلسفة موت المؤلف) ، تر : جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطّباعة والنّشر، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979 .
- ماريوباي ، أسس علم اللّغة ، تر : أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 8 ، 1998 .

- **رابعا: المعاجم**

- أبي الحسن علي ابن إسماعيل بن سيدة ، المحكم والمحيط الأعظم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 10 ، 2000 .
- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح (تاج اللّغة والصحاح العربية – مرتبا ترتيبا ألفبائيا وفق أوائل الحروف) ، تح : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، (د ط) ، 2009 .
- أحمد بن فارس ، مقاييس اللّغة ، تح : عبد السلام هارون ، إتّحاد العرب ، دمشق ، ج 3 ، (د ط) ، 2002 .
- أحمد مختار عمر ، مجمع اللّغة العربية المعاصرة ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، المجلد 1 ، ط 1 ، 2008 .
- جبران مسعود ، الرائد (معجم عصري – رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى) ، دار العلم للملايين ، ط 7 ، 1992 .

- الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، (د ط) ، (د ت) .
- صالح العلي الصالح ، أمينة الشّيخ سليمان الأحمد ، المعجم الصافي في اللّغة العربية ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، (د ط) ، (د ت) .
- عبد الرزاق الكشاني ، معجم إصطلاحات الصوفية ، تح : د-عبد العالي شهين ، دار المنار ، القاهرة ، ط 1 ، 1992 .
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : محمد نعيم العرتسوسي ، مؤسسة الرسالة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005 .
- محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، الفهارس المفصلة في نهاية الجزء الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط 2 ، 1999 .
- المعلم بطرس البستاني ، محيط المحيط (قاموس عصري مطول للّغة العربية) ، تح : محمد عثمان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، المجلد الأول ، (د ط) ، (د ت) .

- **خامسا: المجلات والدوريات**

- أحمد مجتبى السيد محمد ، الجملة عند النّحاة واللّغويين القدامى والمحدثين ، (مفهومها ومكوناتها) ، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية) ، المجلد 13 ، العدد الثاني ، 2014 .
- جمعة العربي الفرجاني ، أسس النّظرية البنّيوية في اللّغة العربية ، مجلة الجامعة ، العدد 18 ، المجلد الأول ، يناير ، 2016 .

- **سادسا : رسائل الماجستير**

- محمد زلوخي ، الجسد عند أدونيس ، مشروع تحليل ، رسالة ماجستير ، إشراف : عبد الوهاب ميراوي ، جامعة وهران ، 2013 – 2014 .
- مسيلي الواهمية ، مسائل النّقد الأدبي في كتاب زمن الشّعر ، لعلى أحمد سعيد ، رسالة ماجستير ، مخطوط ، إشراف : عبد الله بن قرين ، جامعة المسيلة ، 2012 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

ملخص:

يعد النّص الشّعري بوابة لعالم الأدب العربي ، إذ يعتبر الوجه الثاني لكل شاعر ، فهو يعكس مشاعره وأحاسيسه ، كما يعبر عن الواقع المعاش ، وقد مثّل الشّعر عنصراً فاعلاً في موضوع بحثنا الموسوم ب : بنيّة النّص الشّعري في ديوان فهرس لأعمال الريح لأدونيس ، والذي تعرضنا فيه لدراسة الشّعر بمختلف ألفاظه ومعانيه ، وذلك عن طريق تتبع كلماته وجمله وأهم الخروقات التي اعترضته من إبدالات وانزياحات ، ثمّ تناول موسيقاه الشّعرية سواء كانت الداخلية من استعارة وتشبيه وطباق ، أو خارجية متمثلة في القافية والوزن والتّفعيلة ، واصفاً بذلك أهم التّغيرات التي اعتمد عليها ، مصوراً رؤياه الشّعرية التي عبّر من خلالها على الواقع الغير مرئي وإتباعه أساليب مختلفة ، منها : الكشف والتّجاوز والنبوة ، وقد استطاع أدونيس خلق عالمه الشّعري الخاص به من خلال الدمج بين جل هذه العناصر لنقل الموضوع الذي أراده على أحسن صورة .

Summary :

The poetic text is considered a gateway to the world of Arabic literature, as it is considered the second face of every poet, as it reflects his feelings and feelings, as well as the lived reality, and poetry represented an active element in the topic of our research tagged with: the intent of the poetic text in the Divan Index of the works of the wind by Adonis, in which we discussed To study poetry in its various expressions and meanings, by tracing its words and phrases and the most important breaches that it intercepted of alterations and displacements, then he dealt with his poetic music, whether the internal is a metaphor, metaphor and application, or external represented in rhyme, weight and preposition, describing the most important changes that he depended on. Picturing his poetic visions through which he expressed the invisible reality and followed various methods, including: revelation, transcendence and prophethood, and Adonis was able to create his own poetic world by combining most of these elements to convey the topic he wanted in the best way.


تم بحمد الله